UC-NRLF
$B 193 434

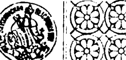
И. В. АЛЕКСАНДРОВСКІЙ.

СОБОРЪ
СВ. ВЛАДИМІРА
ВЪ КІЕВѢ.

Сооруженіе собора.—Внѣшній видъ собора, отдѣлка его.—Картины Васнецова.—Картины Нестерова, Сведомскаго, Котарбинскаго, Орнаментика.—Мраморныя работы, бронза, ризница, стоимость сооруженія собора.—Общее впечатлѣніе.—Освященіе собора.

Изданіе 3-е, дополненное, съ рисунками.

Кіевъ.
Тип. С. В. Кульженко. Н.-Елис. ул. № 4.
1897.



И. В. Александровскій.

СОБОРЪ
СВ. ВЛАДИМІРА
ВЪ КІЕВѢ,

Сооруженіе собора.—Внѣшній видъ собора, отдѣлка его.—Картины Васнецова.—Картины Нестерова, Свѣдомскаго, Котарбинскаго. Орнаментика.—Мраморныя работы, бронза, ризница, стоимость сооруженія собора.—Общее впечатлѣніе.—Освященіе собора.

Изданіе 3-е, дополненное, съ рисунками.

КІЕВЪ
Тип. С. В. Кульженко, Ново-Елисаветин. ул., д. № 4.
1897.

Дозволено цензурою. Кіевъ 5 Мая 1897 года.

Соборъ св. Владиміра

въ Кіевѣ.

I.

Сооруженіе собора.

Кіевскій соборъ въ честь св. Равноапостольнаго князя Владиміра является не только памятникомъ просвѣтителю Руси, но и художественнымъ памятникомъ четырехъ царствованій. Мысль о сооруженіи его возникла въ царствованіе Императора Николая Павловича; заложенъ соборъ въ царствованіе Императора Александра Николаевича и по его же повелѣнію возобновлены были работы по сооруженію собора; планъ внутренней отдѣлки собора и главнѣйшая часть ея выполнена въ царствованіе Императора Александра Александровича, особенно живо интересовавшагося ходомъ художественныхъ работъ въ соборѣ; закончено сооруженіе собора въ благополучное царствованіе Императора Николая Александровича.

Соборъ строился болѣе тридцати четырехъ лѣтъ, считая десятилѣтнюю пріостановку работъ. Торжественная закладка его совершена митрополитомъ Кіевскимъ Арсеніемъ въ 1862 г., въ день памяти св. Владиміра, но мысль о сооруженіи храма въ честь просвѣтителя Руси выражена была митрополитомъ кіевскимъ Филаретомъ Амфитеатровымъ гораздо раньше, еще въ 1852 г., полагавшимъ, что лучшимъ памятникомъ для святого князя, озарившаго Русь евангельскимъ свѣтомъ, было-бы сооруженіе въ честь его величественнаго храма. Императоръ Николай Павловичъ соизволилъ на разрѣшеніе предложеннаго митрополитомъ Кіевскимъ сбора пожертвованій по всей Россіи на сооруженіе памятника крещенія русскаго народа.

Архитектору Штрому, строителю зданія Кіевскаго кадетскаго корпуса, поручено было составленіе плана собора. Штромъ составилъ планъ грандіознаго крестообразнаго храма о тринадцати куполахъ въ византійскомъ стилѣ. За составленіе архитектурнаго проекта Штромъ получилъ званіе академика, но смѣта расходовъ для выполненія этого проекта выразилась въ суммѣ свыше 700 тыс. руб. Между тѣмъ, подписка, объявленная по всей Россіи, дала только 100 т. руб. «Я старъ, гдѣ намъ собрать столько денегъ!»—сказалъ митрополитъ Филаретъ, разсмотрѣвъ проектъ и смѣту Штрома. Онъ от-

казался отъ грандіознаго проекта, опасаясь встрѣтить неопредолимое препятствіе въ недостаткѣ матеріальныхъ средствъ для осуществленія давно взлелѣянной мечты. Онъ поручилъ епархіальному архитектору Спарро составить новый планъ собора, болѣе скромный, отвѣчавчавшій наличности возможныхъ средствъ. Спарро обрѣзалъ въ проектѣ Штрома концы креста, нѣсколько уменьшилъ центральную часть храма, уменьшилъ число куполовъ съ тринадцати на семь, и новый проектъ былъ готовъ. «Будетъ не крестъ, а корабль, хоть и не такъ длиненъ», пояснилъ онъ. Проектъ Спарро былъ утвержденъ и принятъ. Между тѣмъ, митрополитъ Филаретъ скончался. Занявшій его каѳедру митрополитъ Арсеній высказалъ неудовольствіе по поводу проекта Спарро. Онъ признавалъ, что храмъ, построенный по проекту Спарро, не соотвѣтствовалъ-бы важности событія, въ память котораго сооружался. «Это не соборъ, а модель собора», замѣтилъ митрополитъ. Не трудно догадаться, съ какимъ сочувствіемъ встрѣтилъ онъ предложеніе, отвѣчавшее его мыслямъ, построить храмъ «вдвое большій», не выходя изъ смѣты Спарро. Предложеніе это должно было показаться тѣмъ менѣе фантастичнымъ, что принадлежало оно архитектору, уже успѣвшему съ самой выгодной стороны зарекомендовать себя такими работами, какъ завершеніе постройки зданія университета св. Владиміра, какъ построй-

ка зданій Кіевскаго анатомическаго театра, Кіевской 1-й гимназіи, пансіона графини Левашевой. Предложеніе было сдѣлано архитекторомъ Беретти.

Смѣлое заявленіе, снабженное вѣскими доводами специалиста, имѣло успѣхъ. Беретти получилъ порученіе составить новый проектъ сооруженія Владимірскаго собора. Энергично, съ увлеченіемъ и сознаніемъ важности задачи принялся покойный Беретти за выполненіе порученія, но судьба не благопріятствовала ему. «Мнѣ хотѣлось», писалъ потомъ Беретти въ своей самозащитѣ, въ брошюрѣ «О строющемся соборѣ во имя св. Владиміра»: «чтобы соборъ во имя св. Владиміра имѣлъ древне-русскій стиль, и вотъ, задавшись такой идей но не имѣя подходящихъ образцовъ, я рѣшился совершить поѣздку по Россіи». Онъ осматривалъ древніе храмы и прежде всего остановилъ вниманіе на ярославскомъ храмѣ во имя св. Іоанна, но изученіе архитектуры древнихъ храмовъ архитектору «не дало того, чего искалъ» онъ.

Беретти кончилъ тѣмъ, что принялся за расширеніе плана Спарро за счетъ массивности соборныхъ стѣнъ и столбовъ. Длину собора съ 15 саж. онъ увеличилъ до 22½ и въ соотвѣтствующей пропорціи увеличилъ вообще все зданіе. По его проекту, лицевой фасадъ собора долженъ былъ равняться 13¼ саж., а высота до креста главнаго купола 23 саж. 15 іюля 1862 г. совершена

закладка собора, и Беретти приступилъ къ его постройкѣ.

При закладкѣ Владимірскаго собора митрополитъ Арсеній сказалъ слово, которое начиналось слѣдующимъ торжественнымъ вступленіемъ:

«Возстань, древледержавный Кіевъ, изъ праха твоего многовѣковаго забвенія въ ряду столицъ міра знаменитыхъ, и, облекшись въ ризы свѣтлыя по прежнему, поспѣши на встрѣчу твоему князю любимому, Владиміру солнцу—красному. Вотъ онъ снова идетъ къ тебѣ торжественно, но не съ кликами побѣдными изъ страны вражеской, а съ высоты небесныя съ пѣснопѣніями церковными; не въ средѣ дружины, какъ бывало прежде, бранноносныя, воинскими доспѣхами блестящія, но въ свѣтозарномъ сонмѣ святыхъ Божіихъ, которыхъ вслѣдъ за нимъ дала небу земля русская, и для коихъ и за гробомъ, въ обителяхъ горнихъ, еще мила и памятна отчизна дальняя, какъ мѣсто ихъ рожденія, трудовъ и подвиговъ, скорбей и радостей, гдѣ въ первый разъ блеснулъ для нихъ лучъ святой вѣры и гдѣ они истинно познали и отъ всего сердца возлюбили Бога истиннаго, теперь такимъ блаженствомъ и славою ихъ почтившаго; не съ богатою добычею, его геройскимъ мужествомъ изъ рукъ враговъ отнятою, но съ обиліемъ даровъ духовныхъ, на всякую нужду и пользу благопотребныхъ, для насъ ему, для нашего просвѣщенія, подкрѣпленія и спасенія, отъ

Царя небеснаго въ мѣрѣ преизбыточествующей дарованныхъ. Здѣсь, на этомъ самомъ мѣстѣ, имъ нѣкогда любимомъ и часто посѣщаемомъ, онъ хочетъ утвердить предпочтительно свое съ нами невидимое, но тѣмъ не менѣе дѣйствительное и существенное пребываніе, благодатію ему свыше за равноапостольные подвиги отъ Бога данное. Вотъ уже готовится и домъ для его обитанія огромный и благолѣпный, по всему достойный его царственныхъ доблестей, и первыя основанія его, при содѣйствіи Божіемъ и въ невидимомъ присутствіи самаго равноапостальнаго обитателя его, уже нами нынѣ положены. Да благословитъ Господь Своею всемогущею силою начинаніе наше и да благопоспѣшитъ привести оное къ желанному концу».

«Велики, безпредѣльно велики милость и благоволеніе Божіе къ тебѣ, боголюбезный граде Кіеве! Тебѣ въ судьбахъ Промысла Божія дано великое счастье первому узрѣть блаженотворный свѣтъ евангельской истины и распространить оный по всему лицу земли русской; ты и теперь, какъ чадолюбивая мать всѣхъ россійскихъ градовъ, продолжаешь изъ сосцевъ своихъ неоскудно питать млекомъ вѣры и благочестія не только присныхъ чадъ своихъ, но и всѣхъ благолюбивыхъ пришельцевъ отъ иныхъ градовъ и всего благословеннаго и необъятнаго нашего отечества, а нерѣдко даже и сыновъ и дщерей

страны и вѣры чуждыя, силою Духа Божія отовсюду влекомыхъ на твои горы благодатныя».

Все шло благополучно. Большой и малый купола уже были доведены до оконныхъ пролетовъ, уже были окончены верхніе своды, кромѣ трехъ сводовъ въ западной части зданія, какъ вдругъ стряслась бѣда. На нижнихъ столбахъ со стороны малыхъ арокъ и надъ этими столбами по линіи главныхъ поперечныхъ арокъ, на малыхъ аркахъ и на соприкасающихся къ нимъ парусахъ малыхъ куполовъ появились вертикальныя трещины. Пріѣхали изъ Петербурга два архитектора для выясненія причинъ происшедшихъ поврежденій и для рѣшенія вопроса о возможности продолжать работы дальше. но пока архитекторы дѣлали свои изслѣдованія, въ соборѣ лопнули связи главныхъ поперечныхъ арокъ, арки осѣли, а главные столбы отклонились. Новая катастрофа настолько удручающе повліяла на лицъ, завѣдывавшихъ постройкой собора, что сооруженіе его съ 1866 г. было пріостановлено. Еще болѣе тяжелое впечатлѣніе произвела катастрофа на строителя собора, скончавшагося 6-го Іюня 1895 г. Онъ всячески старался оправдаться, доказывалъ, что лопнула штукатурка, а не стѣны, обвинялъ въ небрежности подрядчика, разбиравшаго куполъ, хлопоталъ въ Кіевѣ, ѣздилъ въ Петербургъ, то смирялся и признавалъ за собою ошибку, то настойчиво заявлялъ о

своей невиновности и требовалъ оставленія за нимъ дальнѣйшаго руководства работами, сильно волновался и послѣ устраненія отъ производства работъ перенесъ нѣсколько весьма тяжелыхъ нервныхъ припадковъ, пагубно отозвавшихся на общемъ состояніи его здоровья. Позже Беретти издалъ названную выше самооправдательную брошюру. Удручающее впечатлѣніе производитъ чтеніе его брошюры. Это документъ о гибели человѣческой жизни, о томъ, какъ человѣкъ, не лишенный таланта, энергіи, настойчивости, благихъ порывовъ, сознательно отважился на безумно рискованный шагъ подъ вліяніемъ одного лишь профессіональнаго самолюбія, оборвался и погибъ.

Въ теченіе десяти лѣтъ не возобновлялись работы по сооруженію собора и возобновлены были только по настоятельному желанію Императора Александра Николаевича. Въ 1875 г. государь посѣтилъ Кіевъ. Во время проѣзда по Бибиковскому бульвару Государь обратилъ внименіе на заброшенную постройку и выразилъ желаніе, чтобы сооруженіе собора было окончено. Вскорѣ изъ Петербурга пріѣхалъ въ Кіевъ академикъ архитектуры Бернгардтъ, командированный Министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ для осмотра собора. Было произведено изслѣдованіе прочности стѣнъ строющагося храма. Бернгардтъ составилъ обширный техническій разчетъ по укрѣ-

пленію стѣнъ собора съ громаднымъ альбомомъ чертежей, хранящійся нынѣ у В. Н. Николаева. Въ этомъ разчетѣ доказывается полная несостоятельность соооруженія, но, тѣмъ не менѣе, Бернгардтъ пришелъ къ заключенію, что дѣло обстоитъ не такъ безнадежно, чтобы обрекать на гибель выстроенную часть собора. Петербургскій архитекторъ призналъ нужнымъ сдѣлать боковыя пристройки, устроить массивные контрфорсы, нѣкоторыя части разобрать и сложить заново, а внутри собора, подъ хорами, положить желѣзныя связи. Бернгардтъ составилъ также смѣту расходовъ по укрѣпленію и достройкѣ зданія, исчисливъ ихъ въ 250 тыс. руб. Эта сумма немедленно была отпущена Министерствомъ Внутреннихъ Дѣлъ, и въ іюлѣ 1876 г. вновь приступили къ работамъ. Производителемъ работъ, требовавшихъ полной самостоятельности въ руководствѣ ими, назначенъ былъ ученикъ Бернгардта, епархіальный архитекторъ В. Н. Николаевъ. Работы по укрѣпленію и достройкѣ зданія собора благополучно закончились въ 1883 г., когда соборъ былъ украшенъ съ наружной стороны соотвѣтствующими его стилю лѣпными работами и оштукатуренъ, а на куполахъ лицевого фасада были повѣшены колокола.

На четырехъ доскахъ, прибитыхъ на сѣверной и южной стѣнѣ собора при входѣ въ него, въ немногихъ словахъ написана исторія его сооруженія и приведенъ

списокъ лицъ, принимавшихъ участіе въ его постройкѣ. Доски на сѣверной стѣнѣ— бронзовыя, рамами для нихъ служитъ продолженіе бѣло-мраморной, украшенной рѣзьбой облицовки входа, ведущаго къ лѣстницѣ на хоры. Эмалированными рельефными буквами на лѣвой изъ этихъ досокъ написано: «Сооруженъ сей святый храмъ во имя святаго равноапостольнаго князя Владиміра, просвѣтителя Россіи, съ Высочайшаго соизволенія Государя Императора Николая Павловича, испрошеннаго въ 1852 году митрополитомъ кіевскимъ и галицкимъ Филаретомъ. Заложенъ 15 іюля 1862 года при Государѣ Императорѣ Александрѣ Николаевичѣ преосвященнымъ Арсеніемъ, митрополитомъ кіевскимъ и галицкимъ». На правой доскѣ сѣверной стѣны начертано: «Освященъ въ благополучное царствованіе благочестивѣйшаго Государя Императора Николая Александровича, Самодержца всея Россіи, при Супругѣ Его Государынѣ Императрицѣ Александрѣ Ѳеодоровнѣ и Наслѣдникѣ Его великомъ Князѣ Государѣ Цесаревичѣ Георгіи Александровичѣ, преосвященномъ Іоанникіи, митрополитѣ Кіевскомъ и галицкомъ, при Кіевскомъ Подольскомъ и Волынскомъ Генералъ-Губернаторѣ графѣ Алексіи Павловичѣ Игнатьевѣ, въ 1896 году августа 20-го дня».

На южной стѣнѣ прибиты мраморныя доски. Рамами для нихъ служитъ продолженіе мраморной темно-

сѣраго цвѣта облицовки входа въ крестильню. На лѣвой доскѣ написано вырѣзанными внутрь золочеными буквами: «Соборъ во имя святаго равноапостольнаго князя Владиміра заложенъ въ 1862 г. по плану академика архитектуры А. В. Беретти, укрѣпленъ и достроенъ въ 1876 г., по проекту профессора архитектуры Г. Б. Бернгардта, академикомъ архитектуры В. Н. Николаевымъ. Внутренней отдѣлкой руководилъ профессоръ университета св. Владиміра А. В. Праховъ. Живопись исполняли: профессоръ живописи В. М. Васнецовъ, художники П. А. Свѣдомскій, В. А. Котарбинскій, М. В. Нестеровъ, Н. К. Пимоненко и А. С. Мамонтовъ; бронзу: товарищество А. М. Постникова въ Москвѣ; мраморы: А. Тузини и А. Росси; мозаики наружныя: А. А. Фроловъ въ Петербургѣ, внутреннія—мозаичное общество въ Венеціи; отопленіе и чугунныя работы—А. Ѳ. Терменъ, желѣзныя—Герстофъ, по золоту и мебель А. И. Мурашко, кирпичную кладку Ховалкинъ и В. Кушнеревъ». На правой доскѣ южной стѣны написано: «Предсѣдателями комитета были: епископъ Серафимъ, вице-губернаторы С. Н. Гудимъ-Левковичъ, кн. К. А. Горчаковъ, кн. А. Д. Друцкой-Соколинскій, А. П. Баумгартенъ, Д. С. Ѳедоровъ и губернскій предводитель дворянства кн. Н. В. Репнинъ. Членами были: комитета по сооруженію: архимандриты Ѳеофилъ и Веніаминъ, протоіереи

Д. Смолодовичъ и Д. Ждановъ, инженеры Биркинъ, Чеснокъ и Полибинъ; Бодышевскій, Өедоровичъ, академикъ архитектуры производитель работъ А. В. Беретти; комитета по укрѣпленію и достройкѣ: протоіерей П. Г. Лебединцевъ, архитекторъ П. Г. Юргенсъ, профессора духовной академіи И. И. Малышевскій и И. А. Лашкаревъ, профессоръ университета св. Владиміра А. В. Праховъ, губернскіе инженеры А. С. Проскуряковъ, Ө. Р. Гешвендъ, Я. В. Кривцовъ и В. А. Безсмертный; производителемъ работъ академикъ архитектуры В. Н. Николаевъ».

II.

Внѣшній видъ собора, отдѣлка его.

Принятіе Русью христіанства изъ Византіи было вмѣстѣ съ тѣмъ принятіемъ и церковной византійской архитектуры. Благодаря этому, архитектура нашихъ первыхъ храмовъ была подражательная—она во всемъ слѣдовала византійскому стилю, но не непосредственно, а черезъ подражаніе постройкамъ Херсонеса таврическаго, гдѣ крестился св. Владиміръ и гдѣ уже въ IV в. христіанской эры были христіанскіе храмы. Надо, однако замѣтить, что это подражаніе не было мертвымъ,

рабскимъ копированіемъ византійскихъ храмовъ, исключающимъ всякую возможность проявленія самостоятельнаго творчества. Русскіе зодчіе въ основныхъ принципахъ долго слѣдовали византійскому стилю, но они уже очень скоро начали добавлять къ нему новые свѣжіе элементы. Можно сослаться на слова Байе, изслѣдователя добросовѣстнаго, который говоритъ въ своей книгѣ «Византійское искусство», что русское искусство не осталось сколкомъ съ византійскаго. Вскорѣ оно приняло въ архитектурѣ и орнаментаціи оригинальный характеръ, и къ элементамъ, которые получило изъ Греціи, примѣшались элементы восточнаго, а иной разъ западнаго происхожденія. Уже съ раннихъ поръ русская церковь начала напоминать греческую только нѣкоторыми чертами». Къ этимъ словамъ Байе можно добавить, что Италіанскіе зодчіе, явившіеся въ Россію съ возвышеніемъ Москвы, оказали русскимъ мастерамъ весьма важную услугу въ томъ отношеніи, что познакомили ихъ съ технической стороной каменныхъ работъ. Съ тѣхъ поръ русскіе мастера, славившіеся прежде своеобразностъю и затѣйливостью плотничьихъ работъ по части конструкціи и орнаментаціи построекъ, начали строить каменные храмы, слѣдуя византійскому стилю и въ тоже время внося въ него оригинальныя формы плотничнаго мастерства. Лучшимъ и нагляднымъ выраженіемъ этого самостоятельнаго

направленія въ архитектурѣ древне-русскихъ храмовъ служитъ церковь Василія Блаженнаго въ Москвѣ.

Вотъ почему странно звучитъ заявленіе покойнаго Беретти о томъ, что при изслѣдованіяхъ древне-русскихъ храмовъ онъ не нашелъ, чего искалъ, т. е. не нашелъ указаній на самостоятельные мотивы въ древне-русскомъ церковномъ зодчествѣ. Если-бы Беретти нашелъ ихъ, быть можетъ, онъ не кончилъ-бы столь трагически, а Кіевъ имѣлъ бы памятникъ первыхъ проявленій самостоятельности русскихъ зодчихъ, ихъ стремленій вырваться изъ оковъ византійскаго стиля во всей совокупности характернѣйшихъ особенностей. Еще лучше поступилъ-бы Беретти, если-бы составилъ планъ храма, представляющій собою вѣнецъ развитія русской архитектуры въ моментъ созиданія памятника просвѣтителю Руси. Но этого не случилось, и Кіевъ теперь имѣетъ новый храмъ о семи куполахъ, представляющій собою образецъ храмовъ эпохи византійскаго зодчества, какихъ мы и безъ того имѣемъ достаточно, напоминающій своимъ внѣшнимъ видомъ византійскую базилику *).

*) Базилика — одно изъ византійскихъ зданій, предназначавшихся раньше для засѣданій суда и произнесенія ораторскихъ рѣчей. Базилики представляли собою продолговатыя строенія, посрединѣ которыхъ шла продолговатая зала для подсудимыхъ, а по бокамъ—мѣста для публики. Эти мѣста отдѣлялись отъ залы колоннами. На западной сторонѣ залы были расположены полукругомъ мѣста для слушателей. Такимъ образомъ, базилику очень легко было обратить въ христіанскій храмъ, стоило сдѣлать только нѣкоторыя пристройки. Такъ и поступили.

Авторъ обширной статьи о Владимірскомъ соборѣ, напечатанной въ № 24 журнала «Строитель» за 1896 г., г. Г. Б., того мнѣнія, что «нѣкоторая крестообразность въ планѣ, вызванная тремя позднѣйшими пристройками, какъ простая случайность, недостаточно характерна, тѣмъ болѣе, что эти пристройки являются незначительно выраженными придатками второстепеннаго значенія. Контрфорсы, также пристроенные позже, придаютъ плану до нѣкоторой степени романскій или готическій оттѣнокъ». «Вертикальное члепеніе стѣнъ», говоритъ далѣе г. Г. Б.: «является недостаточно характернымъ, благодаря контрфорсамъ. Грубыя массы ихъ не вяжутся съ тою сравнительно небольшою пагрузкой, какую представляютъ собою свѣтлые барабаны съ купольными покрытіями. Обдѣлка рустами стѣнъ и контрфорсовъ не соотвѣтствуетъ общему греко-византійскому пріему. Переходъ отъ стѣнъ къ барабанамъ главокъ неудаченъ и мало обдуманъ. Въ композиціи семи главъ храма невольно подозрѣвается усердная заботливость объ уменьшеніи ихъ вѣса. И если можно сказать, что переднія двѣ главки по своей обработкѣ нѣсколько отвѣчаютъ пріему детальной обдѣлки нижнихъ массъ, то всѣ остальныя по своему внѣшнему виду безусловно не имѣютъ съ нею ничего общаго. Преимущественное значеніе средняго барабана съ куполомъ подчеркнуто весьма слабо. Благодаря отсутствію опредѣленной града-

ціи въ массахъ отдѣльно стоящихъ верхнихъ частей, сообразно ихъ значенію, въ общемъ все сооруженіе представляется довольно безформеннымъ, нѣсколько кучеобразнымъ. Впрочемъ, съ археологической точки зрѣнія, эта черта до нѣкоторой степени отвѣчаетъ требованіямъ греко-византійской композиціи, рѣдко подчеркивающей доминирующій смыслъ главнаго купола. Лучковыя вѣнчанія стѣнъ карнизомъ суховатаго профиля—неспокойны и несерьезны; контуры купольныхъ покрытій нерѣшительны».

Снаружи соборъ окрашенъ въ два тона — темнокоричневыя полосы тягъ и лѣпныхъ украшеній благопріятно выдѣляются на свѣтло-желтомъ полѣ стѣнъ. Надъ главнымъ входомъ его помѣщенъ мозаичный образъ св. Владиміра, надъ южнымъ — такой-же образъ св. Ольги, надъ сѣвернымъ—Александра Невскаго. Всѣ три образа сдѣланы въ мозаичной мастерской А. А. Фролова—въ Петербургѣ. На главномъ входѣ въ соборъ навѣшены массивныя двери изъ оксидированной бронзы съ эмалевыми украшеніями, съ рѣзьбой, съ ажурными набивками, сдѣланныя на извѣстной московской фабрикѣ А. М. Постникова. Двери двухстворчатыя, съ полукруглой ажурной аркой. Въ серединѣ дверей помѣщенъ золоченный шестиконечный крестъ, идущій отъ порога до дуги арки. Вправо отъ креста помѣщено рельефное литое изъ бронзы изображеніе св. Ольги въ великокняжескомъ уборѣ, съ бла-

Соборъ св. Владиміра въ Кіевѣ.

Съ фотогр. Г. Г. Лазовскаго.

гоговѣйно сложенными на груди руками, влѣво отъ креста такое-же изображеніе св. Владиміра. Въ лѣвой рукѣ св. князь держитъ опущенный мечъ, а правая молитвенно сложена на груди. Обѣ фигуры, сдѣланныя красиво и отчетливо, помѣщены на голубомъ эмалированномъ полѣ, что придаетъ ихъ очертаніямъ особую рельефность. Эмалью разныхъ цвѣтовъ украшенъ крестъ и всѣ рѣзныя части дверей. Фигуры св. Ольги и Владиміра матовыя, остальныя части дверей прекрасно полированныя. Двери вѣсятъ около 200 пудовъ, фигура Ольги—13 пуд., фигура Владиміра—15 пуд. Двери сдѣланы по проекту профессора А. В. Прахова. Модель фигуры св. Ольги сдѣлана Бахомъ, модель фигуры св. Владиміра — Залеманомъ. За массивными наружными дверьми имѣются еще деревянныя, ведущія изъ притвора непосредственно въ храмъ, съ набивными украшеніями изъ оксидированной бронзы, изготовленными также на фабрикѣ Постникова, и съ разноцвѣтными стеклами, сдѣланными на петербургской фабрикѣ Эрленбаха. На сѣверномъ и южномъ входахъ навѣшены также массивныя двери, болѣе скромнаго рисунка, изъ оксидированной бронзы, работы Постникова, а за ними слѣдуютъ такія-же деревянныя двери, какъ и въ главномъ притворѣ.

Внутри Владимірскій соборъ состоитъ изъ трехъ «наосовъ» (кораблей), изъ которыхъ средній почти вдвое

больше боковыхъ. Въ среднемъ помѣщается главный алтарь, въ сѣверномъ, за алтарной преградой,—жертвенникъ, въ южномъ — діаконникъ. Боковые наосы раздѣляются на двѣ части хорами, которые идутъ также у западной стѣны главнаго наоса. На хорахъ—два придѣла, южный — во имя св. Ольги, сѣверный — во имя Бориса и Глѣба.

«Въ распредѣленіи массъ и пролетовъ внутри храма», говоритъ тамъ-же г. Г. Б.: «невольно поражаетъ вышина арочныхъ пролетовъ—солидная тяга по хорамъ мало ослабляетъ это впечатлѣніе. Размѣщенныя въ два яруса сравнительно широкія боковыя арки, подъ хорами и надъ ними, непріятно контрастируютъ съ вытянутыми арками средняго нефа. Особенно замѣтно это несоотвѣтствіе во второмъ ярусѣ на хорахъ, гдѣ пяты арокъ еще болѣе понижены, чѣмъ надъ хорами. При значительной вышинѣ средняго нефа, небольшой главный барабанъ съ куполомъ не производитъ должнаго эффекта и мало освѣщаетъ внутренность храма. По той-же причинѣ не чувствуется въ немъ простоты, а о грандіозности и художественности цѣлаго не можетъ быть и рѣчи». Вотъ что, по безпристрастному отзыву специалиста, представляетъ собою въ архитектурномъ отношеніи соборъ св. Владиміра. Но при тѣхъ превратностяхъ, которые пережило зданіе собора, благодаря несчастной идеѣ покойнаго Бе-

ретти, оно и не могло представить собою ничего замѣчательнаго, какъ памятникъ зодчества. Крупное значеніе Владимірскаго собора въ его художественномъ отдѣлѣ.

Когда работы по сооруженію соборнаго зданія близились къ концу, Кіевское церковно-археологическое общество подняло вопросъ о внутренней отдѣлкѣ храма. Естественно, что явилась мысль—отдѣлать храмъ внутри въ томъ-же византійскомъ стилѣ, въ какомъ онъ построенъ. Эта мысль нашла развитіе и прочную основу для своего осуществленія въ желаніи придать храму въ честь св. Владиміра видъ того внутренняго убранства, которое живо напоминало-бы собою храмъ, бывшій мѣстомъ крещенія просвѣтителя Руси. Рѣшено было отдѣлывать соборъ въ византійскомъ стилѣ, съ изяществомъ и благолѣпіемъ, такъ какъ соборъ этотъ, по замѣчанію церковно-археологическаго общества, является не кіевскимъ мѣстнымъ памятникомъ, а всероссійскимъ памятникомъ просвѣтителю Руси. Однимъ изъ членовъ общества выработанъ былъ проектъ внутренней отдѣлки храма, но Министерство Внутреннихъ Дѣлъ не приняло этого проекта и поручило составленіе чертежей профессору А. В. Прахову. По плану профессора А. В. Прахова, при его ближайшемъ участіи и подъ его наблюденіемъ произведены работы по внутренней отдѣлкѣ собора, которыя начались въ 1885 г. и закончились наканунѣ освященія собора.

Для живописныхъ работъ въ соборѣ приглашены были художникъ В. М. Васнецовъ, нынѣ профессоръ живописи, художники П. А. Свѣдомскій, В. А. Котарбинскій, В. М. Нестеровъ. Позже къ нимъ присоединились Н. К. Пимоненко и А. С. Мамонтовъ, которымъ, впрочемъ, принадлежитъ незначительная часть художественныхъ работъ.

Прежде чѣмъ говорить о работахъ каждаго изъ этихъ художниковъ, необходимо напомнить, для выясненія характера этихъ работъ, что въ христіанской иконографіи различаютъ два стиля, или двѣ школы—италіанскую (западную) и византійскую (восточную). Главное различіе ихъ состоитъ въ томъ, что первая по преимуществу заботилась о формахъ изображенія, вторая старается передать идею духовности и святости изображаемаго лица. Италіанская отличается правильностью рисунка, глубокимъ изученіемъ анатоміи человѣческаго тѣла, правильнымъ размѣщеніемъ свѣта и тѣней, соблюденіемъ колорита, знаніемъ перспективы, но по стремленію къ рѣзкой эффектности не совсѣмъ пригодна для изображенія святыхъ лицъ, въ которыхъ должны проявляться простота и смиреніе. Византійская иконопись уступаетъ западной въ указанныхъ отношеніяхъ, въ ней не всегда соблюдаются правильность рисунка, искусство драпировки въ одеждахъ, здѣсь слабо знаніе анатоміи человѣческаго

тѣла, мало знанія перспективы, но эти недостатки наряду съ чрезвычайной тщательностью отдѣлки, искупаются соблюденіемъ единства священныхъ изображеній, умѣніемъ соблюсти духъ благочестія и уваженія къ святынѣ, выразить смиреніе и простоту святыхъ, ихъ отчужденіе отъ мірской жизни. Благодаря всему этому, греческая иконопись имѣетъ характеръ по преимуществу духовный, преисполненный величавой простоты и глубокаго чувства смиренія, дѣлающій ее наиболѣе соотвѣтствующей цѣлямъ употребленія иконъ.

Кажется, не будетъ ошибкой сказать, что В. М. Васнецовъ является представителемъ византійской школы, конечно, въ самой послѣдней стадіи ея развитія, соединяя съ прекраснымъ рисункомъ глубокое религіозное чувство. Но если считать г. Васнецова представителемъ византійской школы, то необходимо признать, что въ его лицѣ эта школа достигла наивысшаго развитія. Другимъ представителемъ византійской школы среди художниковъ, работавшихъ во Владимірскомъ соборѣ, является М. В. Нестеровъ, но онъ въ то-же время является и представителемъ новѣйшаго символизма. Гг. Свѣдомскій и Котарбинскій, по характеру своихъ картинъ, должны быть причислены къ представителямъ италіанской школы, конечно, также въ новѣйшей стадіи ея развитія. Ихъ картины поражаютъ яркостью и блескомъ красокъ, особенно

у г. Котарбинскаго, тщательностью работы, но онѣ не такъ сильно трогаютъ религіозное чувство.

III.

Картины Васнецова.

Византійская школа религіозной живописи вовсе не заключаетъ свободнаго художественнаго творчества въ оковы безцвѣтности заказныхъ работъ и не требуетъ отъ художника холодной безстрастности или рабскаго слѣдованія разъ установленнымъ образцамъ. Она ставитъ непремѣннымъ условіемъ строгое соотвѣтствіе произведенія художника религіозному преданію, но на ряду съ этимъ требуетъ сообщенія создаваемымъ художникомъ религіознымъ образомъ возвышеннаго, свойственнаго религіи настроенія. Это послѣднее требованіе уже открываетъ передъ художникомъ широкое поле свободнаго творчества, которое можетъ быть тѣмъ болѣе независимымъ, что византійская школа въ то-же время ничуть не исключаетъ въ живописи историко-бытового элемента. Всѣмъ этимъ широко воспользовался В. М. Васнецовъ при своихъ работахъ во Владимірскомъ соборѣ, изъ которыхъ многія теперь уже признаются шедеврами русской религіозной живописи, далеко оставляющими за собою прежніе образцы. Столь успѣшному выполненію работъ художника,

какъ можно думать, не мало содѣйствовало то обстоятельство, что религіозное чувство его, столь ярко выраженное во всѣхъ картинахъ, росло и крѣпло въ обстановкѣ, вполнѣ подходящей для него. В. М. Васнецовъ сынъ деревенскаго священника Уржумскаго уѣзда, Вятской губерніи, (род. въ 1848 г.), воспитывался онъ въ духовной семинаріи, а потомъ въ академіи художествъ. Не мало содѣйствовалъ этому успѣху и тотъ фактъ, что талантъ г. Васнецова въ первомъ періодѣ своего развитія обнаружилъ большую склонность къ жанру, а потомъ къ иллюстраціямъ русскаго былевого и сказочнаго эпоса, блещущимъ могучей творческой фантазіей, о силѣ которой можно судить хотя-бы по такимъ произведеніямъ художника, какъ картина «Сѣрый волкъ», хранящаяся въ Третьяковской галлереѣ въ Москвѣ, или какъ картины «Каменный вѣкъ», украшающія собою Московскій Историческій музей. Высокій и искренній подъемъ религіознаго настроенія сообщилъ картинамъ Васнецова тотъ мистическій оттѣнокъ, который придаетъ высшій, идеальный характеръ религіозной живописи, какъ высшей формѣ идеальнаго порыва въ искусствѣ. Склонность таланта художника къ жанру сообщила ликамъ святителей особую выразительность, оживила ихъ, не измѣняя традиціи церковнаго преданія, указала на индивидуальныя черты ихъ характеровъ, намекнула на обстановку, въ которой они

жили, на эпоху ихъ земныхъ подвиговъ, а сила и богатство творческой фантазіи, столь блестяще заявившей о себѣ въ картинахъ сказочно-былиннаго эпоса, создали богатую композицію, особенно въ картиннахъ сложныхъ, не ограничивающихся изображеніемъ отдѣльныхъ фигуръ святителей.

Не будемъ говорить подробно, въ чемъ именно выражаются отмѣченныя особенности таланта В. М. Васнецова въ каждой изъ его многочисленныхъ картинъ, украшающихъ всю центральную часть Владимірскаго собора, —достаточно будетъ передать въ общихъ чертахъ ихъ содержаніе, чтобы понять это.

Изъ всѣхъ картинъ Васнецова, находящихся во Владимірскомъ соборѣ, самая выдающаяся — изображеніе Богоматери съ Предвѣчнымъ Младенцемъ на рукахъ, помѣщенная во второмъ ярусѣ восточной стѣны главнаго алтаря. Эту картину знаютъ уже за границей, снимки съ нея сильно распространены у насъ, и во многихъ церквахъ уже имѣются копіи съ нея. На этой картинѣ Богоматерь въ легкой голубой ризѣ стоитъ высоко надъ землею, на облакахъ, снизу облитыхъ сіяніемъ утренней зари. Ликъ Пресвятой Дѣвы, сіяющій красотой и женственностью, полный величаваго спокойствія, безграничной доброты и безпредѣльнаго смиренія, а глаза Ея большіе, вдумчивые, выражающіе такую-же безпредѣльную кротость

и такое-же безграничное состраданіе, невольно и надолго приковываютъ къ себѣ взоры посѣтителя собора. На рукахъ у Богоматери Младенецъ-Христосъ. Ликъ Его сіяетъ божественной мыслью и дышетъ дѣтскимъ восторгомъ. Съ высоты небесъ Онъ смотритъ на грѣшный міръ темными, широко раскрытыми глазами и нѣсколько приподнятыми руками благословляетъ его. По обѣимъ сторонамъ Богоматери помѣщены изображенія десяти шестикрылыхъ серафимовъ. Вся картина окружена золотымъ фономъ, который придаетъ ей необычайную легкость и рельефно выдѣляетъ всѣ ея очертанія. Высота Богоматери на этой картинѣ—12 арш., а вся картина занимаетъ нѣсколько десятковъ квадратныхъ аршинъ. Она царитъ надъ всѣмъ соборомъ, и на ней прежде всего останавливается вниманіе каждаго входящаго въ соборъ.

Ниже Богоматери, на той-же запрестольной стѣнѣ главнаго алтаря, находится изображеніе Евхаристіи, сдѣланное на подобіе древнихъ изображеній въ алтаряхъ Кіево-Софійскаго собора и Михайловскаго монастыря. Въ центрѣ картины стоитъ Христосъ у престола, держащій въ одной рукѣ чашу, въ другой хлѣбъ. Надъ престоломъ возвышается киворій, по обѣимъ сторонамъ котораго предстоятъ Спасителю два ангела съ рапидами въ рукахъ. Съ обѣихъ сторонъ подходятъ къ Христу съ благоговѣйно сложенными руками св. апостолы: справа—Павелъ,

Богоматерь.

Съ фотогр. Г. Г. Лазовскаго.

Матѳей, Маркъ, Симонъ, Варѳоломей и Филиппъ, слѣва—Петръ, Іоаннъ, Лука, Андрей, Іаковъ и Ѳома. Ликъ Христа дышетъ величіемъ, божественнымъ спокойствіемъ и глубокимъ сознаніемъ важности совершаемаго таинства. Фигуры апостоловъ чрезвычайно характерны, лица ихъ блещутъ указаніями на индивидуальность каждаго изъ нихъ. Особенно выдѣляются въ этомъ отношеніи фигуры апостоловъ Іоанна, Петра и Павла.

Пилоны, ближайшіе къ восточной стѣнѣ алтаря, заняты колоссальными изображеніями архангеловъ Гавріила (справа) и Михаила (слѣва). Каждый изъ архангеловъ держитъ въ одной рукѣ скипетръ, въ другой штандартъ съ надписью: «Ἄξιος, ἄξιος, ἄξιος». Дальнѣйшее протяженіе стѣнъ алтаря занято въ верхнемъ ярусѣ изображеніями пророковъ, въ нижнемъ—святителей вселенской и русской церкви. Среди пророковъ на южной стѣнѣ выдается характернѣйшая фигура Моисея со скрижалями Ветхаго Завѣта, прижатыми къ груди. Вышина фигуры Моисея—8 аршинъ, т. е. три человѣческихъ роста. Выступающій впереди Моисея юноша Діанилъ, нѣсколько меньшихъ размѣровъ, выглядитъ ребенкомъ рядомъ съ мощной фигурой Моисея. Изъ-за Моисея выглядываетъ фигура старца—патріарха Іакова съ пастушескимъ жезломъ, за нимъ—пророкъ Исаія, держащій въ приподнятыхъ рукахъ свитокъ, на которомъ начертано пророчество

о рожденіи Еманнуила. Фигура пророка Исаіи полна выразительности и движенія, она какъ-бы стремится къ шествующей по облакамъ Богоматери съ Предвѣчнымъ Младенцемъ. Туда-же устремлены и взоры всѣхъ пророковъ. За Исаіей стоитъ пророкъ Іезекіиль, взирающій съ благоговѣйно скрещенными руками на небо, за нимъ—Аввакумъ. На соотвѣтствующемъ мѣстѣ сѣверной стѣны алтаря помѣщена другая такая-же картина съ изображеніями другой группы ветхозавѣтныхъ праведниковъ. Впереди всѣхъ здѣсь стоитъ царь Давидъ въ коронѣ и порфирѣ, съ арфой въ рукахъ, струнъ которой слегка касаются его пальцы. За Давидомъ—его царственный сынъ Соломонъ въ юношескомъ возрастѣ, одѣтый въ богатую одежду и также въ коронѣ. Въ рукахъ онъ держитъ развернутый свитокъ. Далѣе стоитъ пророкъ Наумъ, съ приподнятой вверхъ правою рукою, за нимъ—рыдающій пророкъ Іеремія, съ поникшей головою. Группа заключается двумя необыкновенно живыми фигурами—пророка Иліи съ развѣвающимися по вѣтру сѣдыми волосами и мужественнаго воина, судьи Гедеона, съ шишакомъ и съ короткимъ мечемъ при бедрѣ, съ символическимъ руномъ въ рукахъ. Пророкъ Илія указываетъ Гедеону на востокъ, гдѣ покоится на облакахъ Пресвятая Дѣва. Обѣ группы ветхозавѣтныхъ праведниковъ осѣнены широкими пальмовыми листьями, напоминающими о дальнемъ восто-

кѣ, гдѣ они жили и дѣйствовали. На сѣверной стѣнѣ алтаря въ нижнемъ ярусѣ помѣщается группа святыхъ вселенской церкви, стоящихъ у храма—Василій Великій, Аѳанасій Александрійскій, Григорій Богословъ, Іоаннъ Златоустъ, Климентъ—папа римскій и Николай Мирликійскій. На соотвѣтствующемъ мѣстѣ южной стѣны святители русской церкви: Антоній и Ѳеодосій печерскіе, св. Георгій, Алексій—митрополитъ всея Руси, Стефанъ—великомученикъ пермскій, и митрополитъ Петръ. Потолокъ главнаго алтаря занятъ стильными византійскими изображеніям цвѣтовъ, сплетенныхъ въ красивыя гирлянды, среди которыхъ изображенъ крестъ бѣлаго цвѣта, украшенный драгоцѣнными камнями.

По изображеніямъ пророковъ, по изображеніямъ святителей вселенской и русской церкви наглядно можно судить о томъ, насколько силенъ талантъ г. Васнецова въ умѣніи сообщать изображаемымъ фигурамъ святителей характерныя историческо-бытовыя черты, при такомъ-же умѣніи осѣнять ихъ лики высокимъ порывомъ идеально-религіознаго настроенія. То-же приходится сказать и по поводу сдѣланныхъ художникомъ изображеній святителей на столбахъ центральной части собора, но еще сильнѣе выказалъ себя талантъ художника въ указываемомъ направленіи въ изображеніяхъ св. Ольги, св. Владиміра и Александра Невскаго, помѣщенныхъ въ иконостасѣ глав-

наго алтаря. Нельзя не согласиться съ тѣмъ замѣчаніемъ, что «характеръ вѣроисповѣдничества трехъ эпохъ русской исторіи не могъ быть схваченъ съ большой силой и бытовой правдивостью, чѣмъ это сдѣлано В. М. Васнецовымъ въ лицахъ этихъ трехъ царственныхъ святыхъ». Св. Ольга представлена здѣсь, какъ грозная воительница православія, едва начинающаго завоевывать Русь. «Въ душѣ ея еще живы порывы, подымавшіе ее на страшную, безжалостную месть за Игоря». Св. Владиміръ—это уже болѣе спокойный и увѣренный, хотя все еще нѣсколько суровый вождь, побѣдившій язычество религіи. Совсѣмъ инымъ представляется Александръ Невскій, изображенный художникомъ со стягомъ на плечахъ. Это заступникъ вѣры, смиренный и кроткій, спокойный за ея несокрушимость среди подданныхъ, но знающій то, что ее надо оберегать, какъ драгоцѣннѣйшій стягъ отечества, отъ татаръ. Не менѣе замѣчательнымъ является среди иконостасныхъ изображеній и изображеніе Богоматери, но въ другомъ отношеніи. Здѣсь ликъ Пресвятой Дѣвы, по удивительной экспрессіи лица, по осѣняющимъ его возвышенной, идеальной, святой кротости и смиренію, чуть-ли еще не болѣе привлекателенъ, чѣмъ ликъ Богоматери на алтарной стѣнѣ. Кромѣ перечисленныхъ изображеній, въ иконостасѣ находятся еще изображенія Христа и Магдалины, въ Царскихъ вратахъ—Благовѣщеніе и евангелисты,

на пилонахъ главнаго алтаря—Срѣтеніе съ фигурами Богоматери, Іакима (сѣверный), Анны и Симеона (южный), а на столбахъ центральной части собора — изображенія апостоловъ Павла и Андрея, Михаила Тверского, Евдокіи, Евпраксіи Полоцкой, кн. Глѣба, Никиты еп. Гродскаго, преп. Кукши, Михаила Черниговскаго, Нестора-лѣтописца, Алипія-иконописца, кн. Бориса, Андрея Боголюбскаго, Прокопія устюжскаго. Эти изображенія—страницы изъ нашей исторіи политической и культурной, до того вѣрны они своей національности и эпохѣ.

На плафонѣ главнаго купола В. М. Васнецовъ помѣстилъ изображеніе Христа, благословляющаго міръ. Трудная задача исполненія рисунка на внутренней поверхности полусферы разрѣшена художникомъ вполнѣ удачно. Для зрителя, находящагося внизу, рисунокъ представляется сдѣланнымъ на плоской поверхности. Чтобы судить о размѣрахъ изображенія, достаточно сказать, что ликъ Христа здѣсь болѣе сажени. Этотъ колоссальный образъ представляетъ поясную фигуры Спасителя. Правая рука Его поднята и благословляетъ міръ, а въ лѣвой Онъ держитъ Евангеліе, раскрытое на извѣстномъ стихѣ Евангелія отъ Іоанна: «Азмъ есмь свѣтъ міра. Ходяй по мнѣ не имать ходити въ тьмѣ. Свѣтъ въ тьмѣ свѣтится и тьма его не объятъ». Текстъ стиха написанъ славянскими буквами, при томъ такихъ размѣровъ, что

зритель даже съ слабымъ зрѣніемъ можетъ свободно прочесть его. Овально продолговатое лицо Христа, съ величественнымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ кроткимъ и спокойнымъ выраженіемъ, окружаетъ золотой нимбъ—сіяніе. Нелишнимъ будетъ замѣтить, что нимбъ на изображеніяхъ Христа началъ появляться со времени Константина Великаго. Когда-же въ VI в. съ этимъ аттрибутомъ начали изображать ангеловъ и св. угодниковъ, то для отличія отъ нихъ нимбъ Спасителя стали украшать начертаніемъ креста, монограммами Его имени, или греческими буквами—альфа и омега. Нимбъ на картинѣ Васнецова украшенъ греческой надписью «'Ο ὢν»—сущій. Фонъ картины, по счастливой мысли художника, представляетъ собою кіевское звѣздное небо. На темно-синемъ грунтѣ размѣщены звѣзды съ соблюденіемъ ихъ видимыхъ величинъ и расположенія. Млечный путь перерѣзываетъ куполъ почти по серединѣ, у десницы Христа выдѣляется на небѣ группа яркихъ звѣздъ—Денедъ, Вега и Атаиръ. Вега свѣтитъ изъ-за ризы, а Денедъ блещетъ надъ раскрытымъ Евангеліемъ.

Подъ окнами главнаго купола, на внутренней поверхности, находится картина весьма сложная по композиціи «Преддверіе Рая», ярко блещущая богатствомъ творческой фантазіи ея автора. Въ центрѣ картины, на восточной сторонѣ купола стоятъ три архангела—Ми-

хаилъ, Гавріилъ и Рафаилъ, охраняющіе врата Рая. Утренняя заря обливаетъ нѣжнымъ розоватымъ свѣтомъ фигуры святыхъ. Со всѣхъ краевъ земли летятъ праведники, устремляющіеся вверхъ къ Востоку, откуда исходитъ этотъ свѣтъ. Благодаря тому, что картина помѣщена на внутренней стѣнѣ купола, группа представляется непрерывной. Среди фигуръ, ближайшихъ къ архангеламъ, виднѣется разбойникъ съ тяжелымъ крестомъ на плечахъ, тутъ-же прародители Адамъ и Ева и убитый ихъ сынъ Авель, царь Давидъ съ арфой, Марія Магдалина съ крестомъ въ рукахъ и Марія Египетская. Младенцы, убитые Иродомъ въ Виѳлеемѣ, отдѣльною живою группою летятъ на облакахъ надъ остальными праведниками, Варвара Великомученица съ широкимъ мечемъ въ рукахъ, а вблизи ея великомученица Екатерина въ вѣнцѣ и въ царскомъ одѣяніи возносится ангелами на небо. Невдалекѣ отъ нихъ два русскихъ мученика—Борисъ и Глѣбъ съ отцомъ своимъ св. Владиміромъ. Кромѣ того, въ волнахъ розоваго свѣта виднѣются легіоны другихъ святыхъ. Какое разнообразіе лицъ и эпохъ въ этой картинѣ, какое разнообразіе здѣсь красокъ и тоновъ, какая тщательность работы, сколько экспрессивности, какой подъемъ высокаго религіознаго настроенія! Объ этой картинѣ говорятъ, что въ изображенныхъ на ней праведникахъ проявляется не идеализація земныхъ образовъ, а сдѣлана

попытка возсоздать самые релегіозные идеалы, стряхнувъ съ кисти земной прахъ, что въ нихъ достигнуто удивительное сліяніе возвышенной простоты формъ, простой, но могучей гармоніи красокъ и тоновъ и недосягаемой красоты религіозныхъ представленій.

На части потолка главнаго наоса, ближайшей къ главному куполу, среди разорванныхъ тучъ изображена вершина креста съ распятымъ Христомъ, а на слѣдующей части потолка—скорбящій Богъ-Отецъ, окруженный ангелами и простирающій надъ міромъ Свои руки. Эти изображенія, полныя высокой поэзіи и глубокаго лиризма, какъ бы дополняютъ другъ друга, на что указываютъ и слова на второмъ изъ нихъ: «возлюби Богъ міръ, яко Сына Своего Единороднаго далъ есть намъ». Еще на слѣдующей части потолка, надъ хорами, помѣщено изображеніе Христа-Юноши, окуженнаго символическими образами евангелистовъ и держащаго въ одной рукѣ крестъ, украшенный драгоцѣнными камнями, а въ другой—распущенный свитокъ, на которомъ начертано: «Въ началѣ бѣ Слово, и Слово бѣ къ Богу, и Богъ бѣ Слово».

На сѣверной, южной и западной стѣнахъ главнаго наоса, при входѣ въ соборъ, находятся картины глубокаго содержанія и такой-же сложной композиціи, какъ «Преддверіе Рая». Двѣ изъ нихъ написаны на

историческій сюжетъ—«Крещеніе Владиміра» и «Крещеніе Руси», а третья «Страшный судъ»—картина мистическая въ самомъ высокомъ значеніи этого слова. Въ двухъ первыхъ изъ этихъ картинъ сказалась ярче и нагляднѣе, чѣмъ въ какой-либо другой изъ названныхъ раньше, способность художника всецѣло проникаться настроеніемъ изображаемаго историческаго событія, не говоря уже объ умѣніи его мѣтко передавать чувства толпы, о рѣдкой отчетливости изображенія каждой отдѣльной фигуры, о мастерствѣ подбирать соотвѣтствующіе для этого тона и краски. На картинѣ «Крещеніе Владиміра» написана внутренность византійскаго храма. Въ центрѣ стоитъ купель, а въ ней св. князь, принимающій крещеніе. Купель окружаетъ духовенство и клиръ, за ними стоятъ міряне. Св. Владиміръ изображенъ съ лицомъ вдохновеннымъ, полнымъ высокаго религіознаго воодушевленія, съ глазами, молитвенно вознесенными вверхъ, съ молитвенно сложенной правой рукой. Въ лицѣ его нельзя прочесть пикакихъ земныхъ помысловъ. Глаза князя оттѣнены густыми съ просѣдью бровями, лицо его обрамлено широкой бородой, слегка подстриженной. Такое изображеніе св. Владиміра возстановлено г. Васнецовымъ по древнимъ монетамъ, хранящимся въ музеяхъ университета св. Владиміра и Кіевской духовной акедеміи. Извѣстный нумизматъ И. И. Толстой также далъ изображеніе

просвѣтителя Руси, возстановленное по монетамъ, но у Толстого князь Владиміръ изображенъ безъ бороды. Толстой не разсмотрѣлъ на монетахъ бороды, а г. Васнецовъ разсмотрѣлъ ее въ лупу. Интересны лица духовенства и мірянъ на картинѣ г. Васнецова. Глубоко-благоговѣйное отношеніе къ совершающемуся событію и сознаніе его важности чередуется на нихъ съ простымъ любопытствомъ толпы. На другой картинѣ «Крещеніе Руси» представленъ помостъ на берегу рѣки. На помостѣ водруженъ высокій крестъ, у креста стоятъ духовенство и клиръ, а впереди ихъ князь Владиміръ въ великокняжескомъ костюмѣ, съ возведенными къ небу глазами и поднятыми руками, молится за народъ свой. На первый взглядъ фигура св. князя кажется нѣсколько искуственной, но стоитъ всмотрѣться въ глаза, полные молитвы, взглядѣться въ выраженіе лица, сіяющаго радостію за народъ, предвидѣніемъ всей важности историческаго значенія совершающагося событія, чтобы это мимолетное неудовольствіе исчезло у зрителя и смѣнилось полной художественной удовлетворенностью, признаніемъ соотвѣтствія импозантности фигуры князя его душевному настроенію. Вокругъ помоста и въ рѣкѣ стоитъ толпа, народа, мущинъ и женщинъ, дѣтей и старцевъ, принимающихъ св. крещеніе. Не всѣ изъ этой толпы одинаково относятся къ совершаемому надъ ними св. таинству. Одни

изъ нихъ, очевидно, болѣе нервные и воспріимчивые, успѣвшіе уже воодушевиться горячей молитвой князя и его примѣромъ, и увѣровать въ правоту новой вѣры, входятъ въ рѣку въ порывѣ сильнаго религіознаго экстаза; другіе въ тоже время, то съ благовѣніемъ, то съ удивленіемъ, взираютъ на князя, всецѣло отдавшагося молитвѣ за народъ; третьи полны тупого равнодушія къ совершающемуся вокругъ нихъ и религіознаго индиферентизма, четвертые—то злобно, то съ недовѣріемъ и съ явной надеждой на торжество своего затаеннаго протеста поглядываютъ на князя и на епископа, совершающаго св. таинство. Такое разнообразіе оттѣнковъ въ настроеніи толпы, экспрессивность выраженія лица князя, не говоря уже о прекрасно выполненныхъ внѣшнихъ аксессуарахъ картины, придаютъ ей вѣрный историческій колоритъ, сообщаютъ ей то внутреннее единство, безъ котораго немыслимо ни одно произведеніе искусства.

Третья картина—«Страшный Судъ» поражаетъ зрителя выразительностью драматическаго движенія. Въ центрѣ картины—Спаситель міра, возсѣдающій на небесномъ тронѣ. Лицо его строго и спокойно, какъ лицо праведнаго, безпристрастнаго судьи. Въ складкахъ бровей Его, въ тѣняхъ лица разлита великая, неземная скорбь за міръ, за грѣхи человѣчества, а изъ-за нея сквозитъ порывъ безграничнаго милосердія. Въ правой

Крещеніе Руси.

Съ фотогр. Г. Г. Лазовскаго.

рукѣ Христосъ держитъ крестъ, въ лѣвой раскрытое Евангеліе. Изъ-за праваго плеча Его выглядываетъ ликъ Богоматери. Она стоитъ съ опущенными глазами, лицо Ея полно тревоги и волненія за міръ, полно скорби и мольбы за грѣхи человѣчества, обращенной къ Сыну. Христа окружаютъ символическія изображенія евангелистовъ, налѣво отъ него стоитъ въ смиренной позѣ Іоаннъ Креститель, направо архангелъ, внизу—другой архангелъ съ праведными вѣсами въ одной рукѣ и со свикомъ въ другой, а по обѣимъ сторонамъ этого архангела, въ нѣкоторомъ отдаленіи отъ него, два летящихъ архангела и трубящихъ въ трубы призывъ Верховнаго Судьи къ отвѣту. Въ облакахъ надъ Христомъ возсѣдаютъ апостолы и святители съ строгими лицами, полными величія и тревогъ ожиданія великаго момента. Внизу, съ лѣвой стороны отъ Спасителя, помѣщенъ змій—искуситель, а подъ нимъ грѣшники, возстающіе изъ пучины морской, покрытой трупами. Одни изъ грѣшниковъ съ трепетомъ взираютъ на Судью, другіе—съ кротостью и покорностью, съ вѣрою въ Его великое милосердіе, третьи, не успѣвъ еще опомниться и понять всей важности наступившаго момента, съ ужасомъ отвариваются въ сторону отъ небеснаго трона. Внизу, съ правой стороны отъ Христа,—праведники. Ихъ лица покойны и сосредоточены, полны смиренія, у нѣкоторыхъ—благоговѣйной торжественности,

свойственной вѣрующему человѣку. Они съ такимъ-же смиреніемъ встрѣчаютъ призывъ на Страшный Судъ, съ какимъ вѣчно помнили о немъ и ожидали его. Подъ ними, въ самомъ низу картины, хаосъ рузрушенія, всюду гробы, груды человѣческихъ скелетовъ, изъ гробовъ возстаютъ мертвецы и устремляются къ престолу Праведнаго Судьи. Вся нижная часть картины залита пламенемъ огня, истребляющаго видимый міръ.

На хорахъ, на сѣверной стѣнѣ главнаго наоса, г. Васнецовымъ написанъ рай съ прародителями Адамомъ и Евой, на южной—грѣхопаденіе Евы. На западной, надъ окнами, изображенъ эпизодъ изъ жизни прародителей послѣ грѣхопаденія—Адамъ копаетъ землю, Ева ухаживаетъ за дѣтьми.

Остается сказать еще о символическихъ картинахъ г. Васнецова. На верхней части царской арки написано имъ символическое изображеніе Христа въ видѣ агнца, окруженнаго по обѣимъ сторонамъ также агнцами—апостолами. Символическія изображенія Христа вошли въ употребленіе еще въ первые вѣка христіанства. Христа изображали подъ разными символами, которые заимствовались изъ св. писанія ветхаго и новаго завѣта, изъ предметовъ повседневной жизни и даже изъ языческой миѳологіи (въ видѣ Орфея). Особенно любимыми символами Христа были агнецъ, добрый пастырь и рыба. Символъ

агнца былъ приданъ потому, что Христосъ въ св. писаніи весьма часто представляется подъ образомъ агнца (напр., Іоан. I. 29, Апок. V, 9). Другія символическія изображенія помѣщены г. Васнецовымъ на парусахъ купола. Здѣсь изображены евангелисты, а подъ ними написаны ихъ символическія изображенія. Евангелисты изображены съ раскрытыми книгами, фигура каждаго изъ нихъ вдвое больше человѣческаго роста. Іоаннъ помѣщенъ на сѣверо-восточной части стѣны, Матѳей—на юго-восточной. Ниже Іоанна—орелъ, съ распущенными крыльями, голова евангелиста обращена влѣво, сѣдые волосы его развѣваются по вѣтру. Ниже Матѳея—человѣкъ съ крыльями, правою рукою онъ подаетъ евангелисту свитокъ, а въ лѣвой держитъ перо. На юго-западной части стѣны—евангелистъ Маркъ, а подъ нимъ крылатый левъ, на сѣверо-западной—Лука, ниже его крылатый быкъ. Въ первый разъ эти символическіе образы евангелистовъ описаны у пророка Іезекіиля (гл. I), а потомъ у св. Іоанна въ Апокалипсисѣ (гл. IV, 6—7). По мнѣнію отцовъ церкви, каждое изъ упомянутыхъ четырехъ животныхъ, въ приложеніи къ евангелистамъ, выражаетъ собою стиль или характеръ, исключительно свойственный евангелію каждаго изъ нихъ. Образъ крылатаго человѣка долженъ быть усвоенъ Матѳею, такъ какъ онъ начинаетъ свое евангеліе человѣческою генеалогіею Спасителя; об-

разъ Льва—евангелисту Марку, въ евангеліи котораго, начиная съ третьяго стиха первой главы, какъ будто слышится голосъ льва, рыкающаго въ пустынѣ. Евангелисту Лукѣ долженъ быть усвоенъ быкъ потому, что онъ начинаетъ евангельскую исторію съ Захаріи, священника и жреца. Наконецъ, орелъ служитъ эмблемою св. Іоанна, который въ высокомъ краснорѣчіи своего слова, какъ-бы порывается въ высшую область божественныхъ тайнъ, чтобы раскрыть передъ нашими глазами, такъ сказать, небесную божественную генеалогію Спасителя. Изображенія сидящихъ съ книгами въ рукахъ евангелистовъ, а надъ ними перечисленныхъ символическихъ животныхъ появляются на памятникахъ христіанскаго искусства съ V в. Такова мозаика въ церкви св. Василія равенскаго, исполненная въ 557 г.

Символическія изображенія евангелистовъ повторяются г. Васнецовымъ въ картинѣ «Страшный Судъ» и на потолкѣ хоръ, гдѣ изображенъ Христосъ юношей.

IV.

Картины Нестерова, Свѣдомскаго, Котарбинскаго и орнаментика.

Картины М. Нестерова во Владимірскомъ соборѣ свѣтлыя, нарядныя, съ нѣжными тонами и ласкающими глазъ красками, какъ бы говорятъ о лучшей жизни въ другомъ, идеальномъ мірѣ. Но не однимъ сочетаніемъ красокъ и нѣжныхъ тоновъ стремится художникъ подѣйствовать на религіозное чувство. Чтобы придать еще больше идейности и высокаго полета изображеніямъ лицъ св. писанія, онъ въ изобиліи усыпаетъ всѣ свои картины цвѣтами такихъ-же нѣжныхъ колеровъ, какъ символами духовной красоты. Это уже дань новѣйшему символизму, сообщающая произведеніямъ г. Нестерова значительную долю условности. Насколько удачнымъ оказывается у г. Нестерова примѣненіе символическихъ красокъ въ общемъ колоритѣ картинъ, настолько иногда неумѣстнымъ является, въ смыслѣ вычурной эффектности, пристрастіе его къ символическимъ цвѣтамъ, и еще менѣе умѣстнымъ—пользованіе такими уже прямо грубыми символическими украшеніями, какъ свѣтло-яркіе круги, идущіе со всѣхъ сторонъ фигуры Спасителя на изображеніи Воскресенія Христова, или соединеніе яркаго хвоста виѳлеемской звѣзды съ нимбомъ Богоматери на изобра-

женіи Рождества Христова. Однако, въ увлеченіяхъ художника эффектами символизма не тонетъ его симпатичный талантъ. Онъ прорывается наружу изъ-за символическихъ условностей и прежде всего заявляетъ о себѣ въ способности художника придать изображаемымъ лицамъ, при явномъ отпечаткѣ на нихъ аскетизма, выраженіе высокаго лиризма, въ нѣжномъ сочетаніи съ трогательнымъ элегическимъ настроеніемъ невольно, увлекающаго зрителя и вызывающаго его на религіозныя размышленія. Когда смотришь на «Рождество» г. Нестерова, помѣщенное на алтарной стѣнѣ южнаго придѣла на хорахъ, забываешь и о красующихся здѣсь въ пещерѣ символическихъ цвѣтахъ, и о хвостѣ виѳлеемской звѣзды, не замѣчаешь виѳлеемскихъ пастырей, стоящихъ у колыбели новорожденнаго Христа, хотя ихъ лица и фигуры написаны характерно и интересно. Все вниманіе сосредоточивается на ликѣ Пресвятой Богородицы, полномъ чистоты и непорочности, полномъ материнскаго счастья, доброты и неземнаго смиренія. И не хочется оторвать взоровъ отъ этого чуднаго лица.

То-же, хотя въ значительно меньшей степени, приходится испытывать въ алтарѣ сѣвернаго придѣла на хорахъ Владимірскаго собора, при изученіи другой большой картины г. Нестерова—«Воскресеніе». Христосъ, одѣтый въ бѣлыя одежды, стоитъ здѣсь озаренный ярко-

Рождество.

Съ фотогр. Г. Г. Лаговскаго.

свѣтлыми кругами, съ крестомъ въ правой рукѣ. Путь Христа усыпанъ цвѣтами, цвѣты виднѣются и впереди Его. На спокойномъ ликѣ Христа—отпечатокъ величавой торжественности. Съ лѣвой стороны отъ Спасителя, нѣсколько поодаль, стоитъ ангелъ—вѣстникъ святого Христова Воскресенія. Кромѣ этихъ двухъ изображеній, г. Нестеровымъ написано еще «Крещеніе», вставленное въ раму и помѣщенное въ соборной крестильнѣ, а также иконы для иконостасовъ въ придѣлахъ св. Ольги и св. Бориса и Глѣба. Для иконостаса южнаго придѣла внизу написаны иконы Филарета Милостиваго, Николая Мирликійскаго, Варвары великомученицы и Арсенія Великаго; для иконостаса сѣвернаго придѣла—Константина, Елены, Кирилла и Меѳодія; для верхняго южнаго иконостаса—Спасителя, Богоматери, св. Ольги, митрополита Михаила; для верхняго сѣвернаго—Спасителя, Богоматери, Бориса и Глѣба. Всѣ эти иконы украшены цвѣтами.

П. А. Свѣдомскій и В. А. Котарбинскій символическихъ цвѣтовъ не пишутъ, символизмомъ не увлекаются. Это художники-реалисты. Оба они до приглашенія работать во Владимірскомъ соборѣ долго жили за границей, преимущественно въ Римѣ, тамъ-же получили художественное образованіе, г. Свѣдомскій (род. въ Пермской губ., въ 1849 г.)—сначала въ дюссельдорфской академіи, потомъ у Гебгарта и у знаменитаго Мункаччи, г. Котар-

бинскій (род. въ Петроковской губ., въ 1851 г.) — въ римской академіи св. Луки, подъ руководствомъ Подести. Ни г. Свѣдомскій, ни г. Котарбинскій церковной живописью не занимались раньше, не чувствуя влеченія къ ней. Ихъ картины, нынѣ находящіяся здѣсь, справедливо признаются картинами крупныхъ мастеровъ, но менѣе, чѣмъ картины гг. Васнецова и Нестерова говорятъ религіозному чувству.

Произведеніями гг. Свѣдомскаго и Котарбинскаго украшены боковые придѣлы собора внизу и на хорахъ. Четыре большихъ картины написаны ими въ сотрудничествѣ, представляющемъ столь рѣдкій примѣръ въ исторіи живописи,—«Распятіе», «Судъ Пилата», «Входъ въ Іерусалимъ» и «Тайная Вечеря». Въ первой и во второй картинѣ г. Свѣдомскому принадлежатъ композиція, эскизы и меньшая часть живописи, остальное сдѣлано г. Котарбинскимъ; въ третьей—г. Свѣдомскому принадлежатъ композиція, эскизъ и часть живописи; въ четвертой—композиція.

«Распятіе» помѣщено на западной стѣнѣ сѣвернаго наоса. На картинѣ воспроизведенъ моментъ смерти распятаго Христа. Темныя тучи нависли надъ Голгоѳой, только вдали, низко надъ землею виднѣется отблескъ потухающей вечерней зари, и на этомъ свѣтломъ кускѣ небосклона обрисовываются силуэты полуразрушенныхъ кре-

стовъ. Направо отъ креста Спасителя стоитъ крестъ съ умершимъ разбойникомъ, налѣво виднѣется часть креста другого разбойника. У креста Спасителя собралась группа близкихъ ему лицъ. Пресвятая Дѣва съ безутѣшными рыданіями простираетъ руки къ умершему Сыну, св. Іоаннъ поддерживаетъ ее. Нѣкоторые изъ свидѣтелей кончины Богочеловѣка въ отчаяніи и скорби опустились на землю. Вправо отъ этой группы стоитъ массивная фигура воина съ задумавшимся, но безстрастнымъ лицомъ, съ опущеннымъ въ рукѣ копьемъ; съ противоположной стороны помѣщена весьма характерная фигура рыжаго іудея, съ озлобленнымъ лицомъ, въ ужасѣ кутающагося въ плащъ и поспѣшно удаляющагося съ мѣста казни невиннаго Страдальца. Другая изъ названныхъ картинъ, «Судъ Пилата», написана надъ сѣвернымъ входомъ. Пилатъ сидитъ на курульномъ стулѣ, поставленномъ на серединѣ мраморнаго возвышенія, обнесеннаго мраморнымъ барьеромъ. За Пилатомъ два ликтора, держащіе въ рукахъ символическіе связки прутьевъ со вложенными въ нихъ сѣкирами. Ниже Пилата, на скамеечкѣ помѣщенъ художниками писецъ, отмѣчающій на свиткѣ ходъ судебнаго засѣданія. Вправо отъ Пилата стоитъ Спаситель съ связанными на спинѣ руками. На Его блѣдномъ лицѣ— ясный отпечатокъ перенесенныхъ физическихъ страданій. Внизу—волнующаяся толпа народа, требующая казни

Судъ Пилата.

Съ фотогр. Г. Г. Лазовскаго.

Христа. Нѣкоторые изъ толпы порываются пробраться на судейскую трибуну, но стоящіе съ обѣихъ ея сторонъ римскіе воины, окидывающіе толпу взглядомъ презрѣнія, останавливаютъ ихъ.

Въ южномъ наосѣ на соотвѣтствующемъ мѣстѣ—«Входъ Господенъ въ Іерусалимъ». Здѣсь изображена іерусалимская улица, мощеная каменными плитами. По обѣимъ сторонамъ ея высокіе каменныя дома. На первомъ планѣ картины—Христосъ, ѣдущій на осляти. Со всѣхъ сторонъ окружаетъ Его толпа ликующаго народа. Одни изъ толпы держатъ въ рукахъ пальмовыя вѣтви, другіе одеждами устилаютъ путь Спасителя, двѣ женщины стоятъ на колѣняхъ, одна изъ нихъ цѣлуетъ землю. Два голубя парятъ надъ толпою. Задумчиво глядитъ Христосъ на эту ликующую толпу, которая черезъ нѣсколько дней съ такой-же настойчивостью, съ какою выражаетъ теперь привѣтствіе, потребуетъ Его казни. За Христомъ спокойно слѣдуютъ Его ученики.

Четвертая картина, написанная гг. Свѣдомскимъ и Котарбинскимъ въ сотрудничествѣ, «Тайная Вечеря», находится на алтарной стѣнѣ того-же южнаго наоса, надъ иконостасомъ. На картинѣ переданъ тотъ моментъ, когда Спаситель уже сказалъ Іудѣ: «Что дѣлаешь, дѣлай скорѣе!» Іуда всталъ и удаляется. Смущеніе, стыдъ и злоба борются на его лицѣ. Остальные апостолы въ недоумѣніи

Входъ Господенъ въ Іерусалимъ. *Съ фотогр. Г. Г. Лаговскаго.*

перешептываются другъ съ другомъ, образуя оживленныя группы, а Христосъ спокойно смотритъ вслѣдъ удаляющемуся предателю.

На соотвѣтствующемъ мѣстѣ въ сѣверномъ придѣлѣ написана г. Свѣдомскимъ картина «Моленіе о чашѣ». Она изображаетъ Спасителя молящимся Отцу въ пустынномъ Геѳсиманскомъ саду въ колѣнопреклоненной позѣ. Лицо Христа, измученное душевными страданіями, полуопущено. Вокругъ Спасителя камни, нѣсколько деревьевъ, высоко поднявшихъ свои вершины, да стебельки колючихъ растеній. Изъ сада виднѣются іерусалимскія стѣны. Все это освѣщается восходящей луной.

На западной стѣнѣ сѣвернаго придѣла находится другая картина г. Свѣдомскаго—«Воскрешеніе Лазаря». Она написана на текстъ: «Христосъ возвалъ громкимъ голосомъ: Лазарь, иди вонъ! И вышелъ умершій, обвитый по рукамъ и ногамъ погребальными пеленами, и лицо его обвязано было платкомъ». На картинѣ внутренность грота, въ который ведутъ каменныя ступени. Христосъ стоитъ въ гротѣ съ приподнятой десницей. Лицо его спокойно. Передъ нимъ зіяющее отверстіе на днѣ грота, изъ котораго поднимается мертвецъ, весь закутанный въ полотно. Одна изъ сестеръ Лазаря, стоя на колѣняхъ рядомъ съ Христомъ, съ обнаженными, поднятыми и нѣсколько откинутыми назадъ руками, остановила радостный

и недоумѣвающій взоръ свой на выходящемъ изъ могилы братѣ. Другая упала ницъ къ ногамъ Христа. Сзади Спасителя двѣ мужскихъ фигуры. Очень характерна фигура старика съ лицомъ, на которомъ свѣтится непоколебимая вѣра въ Божественную силу Чудотворца. Сознаніе этой силы, благоговѣніе и невольный страхъ даютъ свои отпечатки на этомъ лицѣ. Выше, на ступеняхъ грота стоятъ мужчина и женщина, въ ужасѣ прижавшіеся къ стѣнѣ входа. Свѣтильникъ, стоящій на днѣ пещеры, позади Лазаря, освѣщаетъ фигуру іудея, также въ ужасѣ прижавшагося къ углу пещеры и конвульсивно схватывающаго себя за грудь руками. Отблески того-же свѣтильника даютъ красивые рефлексы на одеждѣ Христа и на фигурахъ сестеръ Лазаря.

Г. Свѣдомскій, кромѣ этихъ картинъ, написалъ еще дни сотворенія міра «День второй», «День третій», и «Св. Духъ, носящійся надъ водою», помѣщенные на потолкахъ южнаго придѣла, и «Вознесеніе», написанное на потолкѣ сѣвернаго придѣла на хорахъ. «День четвертый» и «День пятый» сотворенія міра и «Господь, почившій отъ дѣлъ своихъ», помѣщающіеся на потолкахъ сѣвернаго придѣла внизу, принадлежатъ г. Котарбинскому; ему также принадлежитъ «Преображеніе», помѣщенное на потолкѣ южнаго придѣла на хорахъ. Частью г. Свѣдомскимъ, частью г. Котарбинскимъ написаны изображе-

нія святителей, помѣщающіяся на столбахъ боковыхъ придѣловъ внизу и на хорахъ,—въ сѣверномъ придѣлѣ внизу: Никола Святоша, преп. Авраамій Смоленскій написаны г. Котарбинскимъ; въ южномъ: кн. Евфросинія Суздальская, кн. Давмонтъ Псковской, кн. Февронія Муромская, кн. Петръ Муромскій — написаны г. Свѣдомскимъ. Въ сѣверномъ верхнемъ придѣлѣ на столбахъ помѣщаются изображенія преп. Михаила Новгородскаго, преп. Ѳеодора Острожскаго, Нифонта епископа Новгородскаго, кн. Ѳеодора Чернаго, чудотворца Смоленскаго, Варлаама и Никиты Столпника; въ южно-верхнемъ придѣлѣ—св. Гурій архіепископъ Казанскій, св. Иннокентій Ирбитскій, Митрофанъ Воронежскій, Іосифъ Полоцкій, св. Пафнутій, Филиппъ митрополитъ Московскій. Изображенія свв. Гурія, Иннокентія, Іосифа и Митрофана написаны г. Свѣдомскимъ, остальныя г. Котарбинскимъ.

Кромѣ гг. Васнецова, Нестерова, Свѣдомскаго и Котарбинскаго, въ отдѣлкѣ собора принимали участіе гг. Пимоненко и Мамонтовъ, но имъ принадлежитъ очень немногое. Г. Пимоненко написалъ для кіотовъ иконы Царицы Александры и Николая Мирликійскаго, г. Мамонтовъ сдѣлалъ орнаментику въ куполахъ сѣвернаго наоса.

Всѣ части стѣнъ собора, незанятыя картинами, всѣ потолки, пилястры и карнизы убраны разнообразными орнаментами въ византійскомъ стилѣ. Цвѣты, листья,

даже цѣлыя растенія, чередуясь и причудливо сплетаясь между собою и съ разнообразными геометрическими фигурами, увиваютъ стѣны собора. Мотивы всѣхъ этихъ орнаментовъ взяты изъ стѣнныхъ украшеній собора св. Марка въ Венеціи, раввенскихъ, римскихъ и другихъ древне-христіанскихъ храмовъ Западной Европы, а также изъ стѣнныхъ украшеній нѣкоторыхъ древне-русскихъ храмовъ. Заимствованные образцы орнаментики непосредственно переработаны, имъ дана новая группировка, при большомъ разнообразіи гармоническихъ сочетаній. Орнаменты написаны частью по проектамъ проф. А. В. Прахова, частью по его ближайшимъ указаніямъ и подъ его руководствомъ проф. М. В. Врубелемъ, художникомъ А. С. Мамонтовымъ и Е. Н. Давиденко, въ настоящее время ученицей Академіи Художествъ.

Всюду среди орнаментовъ блеститъ золото. Его даже слишкомъ много въ соборѣ, но золото—всегда золото.

V.

Мраморныя и бронзовыя работы. Ризница. Стоимость сооруженія собора. Общее впечатлѣніе.

Особенность Владимірскаго собора составляетъ отсутствіе традиціоннаго высокаго иконостаса. Какъ въ

древнихъ византійскихъ храмахъ, сооруженныхъ до паденія Византійской имперіи, какъ въ древне-русскихъ храмахъ до-монгольскаго періода, во Владимірскомъ соборѣ алтарная преграда всего въ 5 аршинъ. Другая особенность иконостаса главнаго алтаря во Владимірскомъ соборѣ та, что онъ имѣетъ только Царскія Врата, а южныхъ и сѣверныхъ не имѣетъ. Южныя и сѣверныя двери главнаго иконостаса замѣняются Царскими Вратами боковыхъ иконостасовъ, которые въ свою очередь также не имѣютъ ни сѣверныхъ, ни южныхъ дверей. Въ нижнихъ боковыхъ придѣлахъ собора нѣтъ престоловъ. Въ алтарѣ сѣвернаго придѣла помѣщается жертвенникъ, имѣющій значеніе пещеры, въ которой родился Христосъ, и Голгоѳы, мѣста страданій и смерти Спасителя, такъ какъ во время проскомидіи, совершаемой на жертвенникѣ, вспоминаются оба эти событія; въ алтарѣ южнаго придѣла помѣщается діаконникъ. Въ нынѣшнихъ храмахъ жертвенникъ ставится внутри алтаря, не вдалекѣ отъ престола. Въ древнихъ церквахъ жертвенникъ помѣщался въ особомъ отдѣленіи, пристроенномъ въ алтарной части съ лѣвой стороны. Въ это отдѣленіе народъ приносилъ все необходимое для богослуженія. Съ противоположной стороны алтаря, также въ особой пристройкѣ помѣщался діаконникъ, т. е. отдѣленіе алтаря, въ которомъ хранились священные сосуды, богослужебныя книги, облаченія,

и въ которомъ дозволялось сидѣть діаконамъ, которымъ запрещалось сидѣть на сопрестоліи, предназначенномъ для епископовъ и священниковъ. Такъ все сдѣлано и во Владимірскомъ соборѣ.

Всѣ пять иконостасовъ Владимірскаго собора—мраморные. Рядъ колоннъ изъ свѣтло-сѣраго мрамора съ такими-же базами составляютъ основную часть алтарной преграды главнаго алтаря; капители и арки, связывающія колонны, бѣлыя, съ прекрасными рѣзными украшеніями. По аркамъ сплошной лентой идетъ красивая мозаичная инкрустація. Сзади колоннъ—невысокая перегородка изъ мрамора темно-зеленаго и темно-краснаго. Надъ нею стоятъ намѣстныя иконы, прикрѣпленныя къ сплошной бронзовой стѣнѣ. Поверхъ иконостасной арки идетъ бронзовый кокошникъ, составленный изъ крестовъ и листьевъ, а надъ Царскими Вратами возвышается крестъ, убранный крупными искусственными камнями фіолетоваго цвѣта, красиво тонирующими съ мраморомъ и бронзой. Также сдѣланы и иконостасы боковыхъ придѣловъ. Иконостасы на хорахъ состоятъ изъ цоколя чернаго мрамора съ золотистыми жилками, изъ двойныхъ колоннъ изъ сѣраго мрамора, связанныхъ гордіевымъ узломъ, съ бѣлыми рѣзными капителями. Надъ колоннами—прекрасно рѣзанныя массивныя арки изъ бѣлаго мрамора съ инкрустаціей въ видѣ широкаго пояса изъ красноватаго мрамора. Иконостасы

верхнихъ придѣловъ, въ отличіе отъ главнаго иконостаса, имѣютъ и сѣверныя, и южныя двери. Нижняя часть стѣны главнаго алтаря облицована плитами темно-зеленаго мрамора съ окружающей ихъ каймою изъ краснаго мрамора. Между плитами въ алтарномъ полукружіи двѣнадцать плоскихъ колоннъ изъ золотистаго мрамора. Здѣсь-же устроено изъ бѣлаго мрамора мраморное сопрестоліе о трехъ ступеняхъ, т. е. сѣдалище для священнослужителей, идущее вокругъ алтарнаго полукружія. Въ центрѣ сопрестолія еще на двѣ ступени возвышается епископское мѣсто, имѣющее видъ трона.

Всѣ стѣны собора имѣютъ панель изъ мраморовъ темныхъ колеровъ. Всѣ входы имѣютъ также мраморныя облицовки. Входъ на хоры облицованъ бѣлымъ мраморомъ въ видѣ трехъ арокъ, опирающихся на мраморныя столбы съ капителями и украшенныхъ тонкой рѣзьбой. Главная арка возвышается надъ входомъ на хоры, боковыя надъ бронзовыми досками съ эмалированными надписями о времени сооруженія собора. Входъ въ крестильню, помѣщающейся противъ входа на хоры, облицованъ сѣрымъ мраморомъ съ бѣлыми жилами, по обѣимъ сторонамъ его рамы изъ такого-же мрамора, въ которыя вставлены черныя мраморныя доски съ перечнемъ лицъ, участвовавшихъ въ сооруженіи собора, вырѣзаннымъ позолоченными буквами. Разнообразіе въ облицовкѣ этихъ

двухъ входовъ вноситъ нѣкоторую дисгармонію въ строгую симметричность внутренняго убранства собора. Въ крестильнѣ помѣщается массивная мраморная сѣнь, предназначавшаяся для алтарнаго киворія, по толкованію патріарха константинопольскаго Германа, имѣющаго значеніе гроба Господня и, такимъ образомъ, указывающаго на смерть Спасителя. Киворій перенесенъ въ крестильню изъ главнаго алтаря въ виду ограниченности размѣровъ алтаря. Состоитъ киворій изъ четырехъ монолитныхъ лабрадоровыхъ колоннъ, каждая вѣсомъ до 800 пуд.; колонны поставлены на четыре громадныхъ гранитныхъ глыбы, положенныхъ въ землю. Высѣчены колонны въ Каменномъ Бродѣ (Кіевской губ.) и тамъ-же отшлифованы. Бронзовыя базы охватываютъ нижнія части колоннъ изъ бѣлаго мрамора. Четыре рѣзныхъ арки изъ бѣлаго мрамора, украшенныхъ мозаичной инкрустаціей, связываютъ верхи лабрадоровыхъ колоннъ. Съисподу киворій представляется въ видѣ бѣломраморнаго купола, покоющагося на четырехъ столбахъ. Чтобы судить о массивности киворія, достаточно сказать, что перенесеніе его изъ алтаря въ крестильню обошлось въ 1,900 руб.

На хоры ведетъ мраморная висячая лѣстница, устроенная по проекту В. Н. Николаева. Эта лѣстница не имѣетъ ни массивныхъ каменныхъ сводовъ, ни опорныхъ столбовъ. Концы мраморныхъ досокъ, составляю-

щихъ ступеньки, задѣланы въ стѣну, а самыя доски такъ сильно краями прижимаются одна къ другой, что не только поддерживаютъ другъ друга, но могутъ выдержать большую тяжесть. Хоры со стороны центральной части храма обнесены оградой изъ бѣлаго мрамора въ видѣ плитъ съ колонками, украшенныхъ рѣзьбой красиваго рисунка. Только противъ главнаго алтаря въ оградѣ хоръ поставлено нѣсколько мраморныхъ колоннокъ, вмѣсто плитъ. Кромѣ того, въ соборѣ еще имѣется шесть мраморныхъ клиросовъ, два внизу и четыре на хорахъ. Полъ внизу также мраморный, на хорахъ паркетный.

На мраморныя работы употреблялся цѣнный мраморъ. Иконостасы сдѣланы изъ каррарскаго мрамора, панели изъ бельгическаго, другіе предметы изъ французскаго и пиринейскаго мрамора. Мраморныя издѣлія изготовлены частью заграничными мастерами, частью русскими. Наприм., иконостасныя арки сдѣланы въ Италіи, тамъ-же сдѣланы колонны верхнихъ иконостасовъ; колонны нижнихъ иконостасовъ вмѣстѣ съ капителями сдѣланы въ Кіевѣ, ограда для хоръ—въ Одессѣ. Всѣ мраморныя работы выполнены, по заказу комитета, товариществомъ Тузини и Росси и обошлись до 100,000 руб.

Главный престолъ во Владимірскомъ соборѣ сдѣланъ изъ мрамора, а облаченіе на него выполнено фабрикой Хлѣбникова изъ кованнаго серебра на средства, пожерт-

вованныя Н. А. Терещенко и супругой его. Облаченіе стоитъ 11,000 руб. Съ западной стороны престольнаго облаченія помѣщено сдѣлапное рельефомъ изображеніе Тайной Вечери. Южная сторона двумя арками раздѣляется на три части. Въ центрѣ ея рельефное изображеніе крещенія Владиміра, являющееся близкой копіей картины В. М. Васнецова, помѣщающейся на южной стѣнѣ при входѣ въ соборъ. По сторонамъ золотымъ рельефомъ сдѣланы изображенія двухъ архангеловъ. Сѣверная сторона облаченія также раздѣляется на три части. Въ центрѣ ея—Крещеніе Руси по картинѣ В. М. Васнецова. Въ центрѣ восточной стороны облаченія находятся рельефныя изображенія патроновъ Августѣйшихъ Особъ: Александра Невскаго и Маріи Магдалины, Николая Мирликійскаго и Царицы Александры, справа — преподобпаго Іоанникія Великаго, Алексія митрополита и мученицы Софіи, слѣва—изображенія патроновъ жертвователей—преподобной Пелагеи и преподобнаго Николы Святоши. Облаченіе покрыто позолотой и имѣетъ эмалевыя украшенія, что придаетъ тонкой чеканной работѣ особое изящество.

Жертвенникъ сдѣланъ изъ бронзы, съ рельефными украшеніями и съ украшеніями изъ эмали. Здѣсь такая-же прекрасная работа, выполненная фабрикой Постникова съ большимъ вкусомъ. Со всѣхъ сторонъ—жертвенника

повторяется одинъ и тотъ-же рисунокъ. Въ центрѣ стоитъ крестъ—уготованіе трона. На крестѣ изображенъ тронъ, на тронѣ лежитъ Евангеліе, надъ Евангеліемъ—крестъ съ терновымъ вѣнкомъ, копіе и губка, а въ сіяньи Духъ Святый. По сторонамъ два поклоняющихся архангела. Надъ главнымъ крестомъ начертано: «Кресту Твоему поклоняемся, Владыко». Архангелы находятся только на лицевой сторонѣ, съ прочихъ-же сторонъ ихъ мѣсто занято эмалированными орнаментами. Облаченіе престола и жертвенникъ выполнены по рисункамъ проф. А. В. Прахова. По его-же рисункамъ сдѣланы на фабрикѣ Постникова прекрасные въ византійскомъ стилѣ четыре бронзовыхъ кіота, 15 бронзовыхъ паникадилъ въ древне-русскомъ стилѣ, 34 разной величины бронзовыхъ подсвѣчниковъ оригинальнаго древне-русскаго рисунка, 5 бронзовыхъ аналоевъ, 19 иконостасныхъ лампадъ. Все это выполненно превосходно, покрыто золотомъ и эмалями. Паникадила развѣшаны въ два яруса у центральной части храма. 4 изъ нихъ вѣсятъ по 30 пудовъ и вмѣщаютъ по 116 свѣчей. 8—по 26 пудовъ и вмѣщаютъ по 80 свѣчей, главное вѣситъ 50 пуд., вмѣщаетъ 90 свѣчей. Особенно красиво паникадило въ византійскомъ стилѣ, повѣшенное надъ хорами противъ главнаго алтаря. Оно было изготовлено для Всероссійской выставки 1883 года, а затѣмъ пріобрѣтено у г. Постникова извѣстнымъ адво-

катомъ Ѳ. Н. Плевако и пожертвовано имъ Кіевскому собору. Фабрикой г. Постникова, по рисункамъ проф. А. В. Прахова, также сдѣланы изъ золоченой бронзы Царскія врата во всѣ иконостасы, надъиконостасные кокошники, очень красивая бронзовая золоченая и украшенная эмалевыми буквами рѣшетка для солеи, тянущаяся передъ иконостасами въ нижней части храма. За всѣ эти работы, а также за наружныя двери, фабрикой Постникова получено до 120,000 руб., въ томъ числѣ за западныя наружныя двери 14,300 руб., за паникадила и подсвѣчники 43,000 руб.

Облаченія для священнослужителей, богослужебныя книги и священные сосуды пріобрѣтены для Владимірскаго собора на средства, отпущенныя Св. Синодомъ. Въ ризницѣ собора всего имѣется 37 облаченій для священнослужителей, въ томъ числѣ одно архіерейское облаченіе, и соотвѣтствующіе имъ по матеріаламъ и цвѣтамъ воздухи, пелены, одежды для аналоевъ и столиковъ. Облаченія частью сдѣланы изъ золотой, серебряной и красной парчи, частью изъ золотого муаре, бархата и другихъ дорогихъ матерій разныхъ цвѣтовъ и рисунковъ. Церковныя одежды изготовлены въ Москвѣ, общая ихъ стоимость около 10,000 руб.

Всѣхъ священныхъ сосудовъ для собора пріобрѣтено 57, кромѣ того, четыре серебряныхъ полныхъ прибора

церковной утвари. Изъ 57 сосудовъ—31 серебряный, съ позолотой, а нѣкоторые и съ эмалевыми украшеніями, 26 бронзовыхъ, въ томъ числѣ нѣсколько золоченыхъ. Евангелій для собора пріобрѣтено 7 въ серебряныхъ вызолоченныхъ доскахъ. Общій вѣсъ серебряной утвари, считая и серебряныя доски на Евангеліяхъ, около 3-хъ пудовъ. Общая стоимость всѣхъ этихъ предметовъ—около 8,800 руб., за бронзовыя вещи уплочено около 1,400 руб. На пріобрѣтеніе всѣхъ облаченій, богослужебныхъ книгъ и священныхъ сосудовъ израсходовано около 21,000 руб. Среди сосудовъ особенно цѣнными оказываются: серебряное вызолоченное съ эмалевыми украшеніями блюдо для всеношной, стоющее 500 р., вѣнчальные серебряные вызолоченные вѣнцы, съ образами на перламутрѣ, въ 450 руб., три дарохранительницы по 400 руб. каждая, полный приборъ св. сосудовъ въ 900 руб., крестъ напрестольный серебряный вызолоченый, съ эмалевыми украшеніями, съ Распятіемъ, написаннымъ на эмали, вѣсящій около трехъ фунтовъ и стоющій 300 руб., другой такой-же крестъ съ Распятіемъ, написаннымъ на перламутрѣ, въ 250 руб. Изъ семи Евангелій самымъ цѣннымъ является Евангеліе 12-вершковой величины, съ серебряными вызолоченными досками чеканной работы, съ эмалевыми украшеніями, съ образами, писанными на перламутрѣ. Оно стоитъ 1000 руб. Другое Евангеліе въ 400

руб. имѣетъ серебряныя вызолоченныя доски, вѣсящія $7\frac{1}{2}$ ф. Самое дешевое Евангеліе въ 100 руб. Среди бронзовыхъ вещей особое вниманіе обращаетъ запрестольный крестъ въ 400 р. и Богоявленская золоченая чаша въ 350 руб.

Дочерью профессора А. В. Прахова, Е. А. Праховой, по рисунку В. М. Васнецова, вышита шелками Плащаница для собора. Рисунокъ сдѣланный В. М. Васнецовымъ, очень красивъ, въ характерномъ византійскомъ стилѣ. Кромѣ фигуры Христа, мирно покоющагося на смертномъ одрѣ, на Плащаницѣ изображены фигуры Богоматери, Маріи Магдалины, Маріи Клеоповой, Іосифа Аримафейскаго, Никодима и евангелистовъ. Надъ всей этой группой — виѳлеемская звѣзда, померкшее солнце, Голгоѳа. Вся эта картина заключена въ раму изъ очень простыхъ, но и очень изящныхъ орнаментовъ, превосходно тонирующихъ съ цвѣтами ея красокъ. Работа выполненная Е. А. Праховой, требовала необыкновенно кропотливаго труда, обусловливаемаго трудностью подбора оттѣнковъ на шелкахъ при вышиваніи человѣческихъ фигуръ, разъ мастерица стремится въ точности придать имъ то-же выраженіе, какое видитъ она на эскизѣ художника. Эту трудную задачу Е. А. Прахова выполнила съ большимъ мастерствомъ и въ ея работѣ Владимірскій соборъ имѣетъ высоко-художественный обращикъ женскаго руко-

дѣлія. Комитетъ по сооруженію собора заплатилъ за Плащаницу 2,500 руб.

Другою интересною рукодѣльною работою, принесенною собору въ даръ, является коверъ, вышитый шелками и шерстью кіевскими дамами по эскизу А. В. Прахова. Коверъ вышитъ въ домѣ кіевскаго генералъ-губернатора. Надъ нимъ работали Ея Императорское Высочество Великая Княгиня Александра Петровна, супруга кіевскаго генералъ-губернатора графиня С. П. Игнатьева и болѣе ста кіевскихъ дамъ. Рисунокъ ковра сдѣланъ въ византійскомъ стилѣ. Коверъ—темно-синяго цвѣта. Длина его 62 арш. 8 вер., ширина 1 аршина 14 вер. Въ торжественные дни его кладутъ вдоль всего главнаго наоса отъ престола до паперти. Подъ ковромъ положена серебянная плитка, сдѣланная на фабрикѣ Маршака, на которой вырѣзаны имена, отчества и фамиліи всѣхъ участвовавшихъ въ работѣ ковра.

Иконостасной мастерской А. И. Мурашко сдѣланы для собора два очень красивыхъ въ византійскомъ стилѣ кіота, помѣщенныхъ въ верхнихъ придѣлахъ храма. Сдѣланы кіоты пзъ дуба и орѣха, украшены нѣжной рѣзьбой, колоннами, капителями и позолотой. Изъ дуба и орѣха съ такими-же украшеніями изготовлена тою-же мастерской вся мебель для собора—два прекрасныхъ шкафа для храненія облаченій и священныхъ сосудовъ, поставлен-

ныхъ въ діаконникѣ, комоды для продажи свѣчей, аналои, клиросные столы и проч. За все уплачено г. Мурашко 6,399 руб.

Пока нѣтъ подробнаго и точнаго отчета о сооруженіи и отдѣлкѣ собора, и потому, говоря о стоимости сооруженія Владимірскаго собора, приходится ограничиваться приблизительно вѣрными цифрами. Всѣ расходы по сооруженію собора исчисляются въ суммѣ до 900,000 рублей. На достройку собора израсходовано 282,188 р., на внутренню отдѣлку до 400,000 руб. Г. Васнецовъ за свои работы получилъ 51,000 руб., въ томъ числѣ за написаніе картинъ въ главномъ куполѣ «(Христосъ, благословляющій міръ», «Преддверіе Рая)»—12,000 р., за исполненіе картинъ «Крещеніе Вадиміра». «Крещеніе Руси» и «Страшный Судъ»—20,000 руб. Гг. Свѣдомскій и Катарбинскій значительную часть своихъ работъ исполнили по совмѣстному контракту. Они получили вдвоемъ 59,500 руб. Между прочимъ, за работы на 8 нижнихъ потолкахъ (дни творенія), за «Преображеніе» и «Вознесеніе» на потолкахъ верхнихъ придѣловъ ими получено 28,000 р. Г. Нестеровъ получилъ за свои работы 11,700 р., въ томъ числѣ за «Рождество» и «Воскресеніе» 2,400 р. Мастерская А. И. Мурашко за подготовительныя работы для живописи на стѣнахъ, за позолоту стѣнъ, за исполненіе нѣкоторыхъ орнаментовъ и проч. получила 34,452 руб.

Колокола для собора пріобрѣтены на извѣстномъ заводѣ Финляндскаго. Всѣхъ колоколовъ 10, общій вѣсъ ихъ 1,135 п., вѣсъ главнаго колокола—630 пуд. Стоимость колоколовъ 22,000 р. Купола собора позолочены на средства, пожертвованныя Н. А. Терещенко.

Фотографическіе снимки всѣхъ художественныхъ работъ въ соборѣ по предложенію Комитета по сооруженію собора сдѣланы фотографіей Г. Г. Лазовскаго. По контракту съ комитетомъ г. Лазовскій имѣетъ право на частную продажу этихъ снимковъ. Имъ выпущены прекрасные альбомы разной цѣнности, и вскоромъ времени будетъ выпущенъ новый альбомъ фототипій сдѣланныхъ заграницей. Альбомъ этотъ займетъ 75 листовъ и представитъ полную коллекцію художественныхъ работъ въ соборѣ.

Общее впечатлѣніе, получаемое посѣтителемъ при посѣщеніи собора св. Владиміра, по истинѣ грандіозно. Религіозная идея русской старины, говоритъ нашъ извѣстный писатель г. Евгеній Марковъ въ мартовской книжкѣ «Русскаго Вѣстника» за текущій годъ, церковныя преданія Руси нашли въ храмѣ св. Владиміра свое художественное воплощеніе, усиленныя всѣмъ мастерствомъ современной техники, облагороженныя въ краскахъ, очищенныя отъ всего случайнаго и отъ грубыхъ крайностей. Новое художество только освободило старинные образцы отъ анатомическихъ уродливостей и неправильностей, отъ

того невольнаго безсилія въ осуществленіи, которыя были роковымъ образомъ свойствены древнему церковному искусству, вслѣдствіе младенчества его.

Высокіе круглые своды не заслоняють здѣсь свѣта солнца, какъ заслоняютъ они въ Софійскомъ храмѣ Кіева, въ древнихъ соборахъ Москвы и Новгорода. Лучи солнца, голубой свѣтъ дня льются здѣсь свободно черезъ цѣлый вѣнецъ большихъ оконъ, опоясывающихъ собою барабанъ центральнаго купола, и золото стѣнъ, огни свѣчей тонутъ въ золотѣ и огнѣ лучей солнечныхъ. Я слышалъ потомъ сужденіе, говоритъ далѣе г. Марковъ, будто такое обиліе свѣта, такая высота сводовъ не въ духѣ византійскаго и древне-русскаго храма, что храмы эти должны быть низки и темны. Но кто говоритъ это, пусть поѣдетъ въ Канстантинополь и посмотритъ на славный Византійскій храмъ св. Премудрости Божіей,—обращенный теперь въ магометанскую мечеть Айя-Софія. Онъ сразу перемѣнитъ свое мнѣніе.

Въ храмѣ св. Владиміра прежде всего поражаетъ невыразимая прелесть и цѣльность общаго впечатлѣнія. Вы чувствуете себя во власти одного яснаго, опредѣленнаго и глубокаго настроенія, царящаго здѣсь надо-всѣмъ и во воемъ. Умилительная религіозная поэзія разлита здѣсь въ каждомъ уголкѣ, на каждой иконѣ. Созданіе вѣрующей художественной мысли, периживавшей сердцемъ

всякую подробность, изобрѣтаемую опытной рукой, говоритъ тутъ за себя безъ словъ. Но тутъ не только религія, поэзія искренность. Тутъ еще глубоко русское, глубоко историческое чувство, все собою одушевляющее, все проникающее собою, отъ малѣйшаго орнамента карнизовъ до формы аналоевъ и паникадилъ, до изображенія святыхъ ликовъ. Вы въ настоящей древней великокняжеской Руси, среди ея неумѣло-наивныхъ и вмѣстѣ трогательно выразительныхъ религіозныхъ представленій, возведенныхъ въ перлъ искусства всѣмъ мастерствомъ современной художественной техники. Храмъ перваго апостола христіанства на Руси и долженъ быть проникнутъ этимъ первичнымъ тепломъ растроганной и увѣровавшей русской души, долженъ былъ вылиться не въ какія иныя формы, какъ въ тѣ младенчески искреннія черты, которыми дѣтское искусство древней Руси пыталось выразить свою смиренную вѣру въ Спаса Милостиваго, свою безхитростную любовь къ Нему и соратникамъ Его.

Художнику нужно было постигнуть сердцемъ, полюбить, оцѣнить своимъ художественнымъ чутьемъ, пережить собственною душой ту далекую эпоху христіанскаго младенчества Россіи, когда вырабатывались всѣ эти наивно-мистическіе символы, всѣ эти незыблемыя преданія иконописи, вся эта своеобразная поэзія церковной красоты. Безъ этого усвоенія ихъ всѣмъ искреннимъ жа-

ромъ души своей, никакія археологическія познанія, никакой холодный искусственный замыселъ художника не были бы въ силахъ создать то дышащее жизнью созданіе, которымъ я наслаждаюсь теперь... Его могъ создать художникъ глубоко русской души, твердо стоящій на народно-исторической почвѣ, глубоко православный и вмѣстѣ тонко чувствующій, способный до того сродниться съ художественно-религіозными идеалами своего народа, что онъ вполнѣ законно можетъ вплетать въ неразрывную вереницу усвоенныхъ имъ образовъ—свои собственныя фантазіи и замыслы, трудно отличимые по характеру отъ унаслѣдованныхъ, съ древности, иначе сказать, можетъ продолжать и развивать далѣе, не сходя никуда въ сторону, многовѣковой процесъ народнаго творчества...

VI.

Освященіе собора.

Въ присутствіи Ихъ Императорскихъ Величествъ, 20 августа 1896 г. высокопреосвященнымъ Іоанникіемъ, митрополитомъ кіевскимъ и галицкимъ, торжественно совершено освященіе собора св. Владиміра.

Ихъ Императорскія Величества изволили прибыть въ соборъ изъ Императорскаго дворца въ 10 час. утра,

слѣдуя по Александровской улицѣ, по Крещатику и по Бибиковскому бульвару. По всему пути слѣдованія Ихъ Величествъ разставлены были войска шпалерами, съ знаменами и штандартами и хороми музыки, а за войсками, на тротуарахъ стояли толпы народа, разодѣтаго въ свѣтлые праздничные наряды. Войска отдавали Ихъ Величествамъ честь установленнымъ порядкомъ. а народъ радостными и громкими кликами «ура!» привѣтствовалъ Августѣйшую Чету. По проѣздѣ Ихъ Величествъ, знамена и штандарты частей, въ сопровожденіи полковыхъ адъютантовъ, отнесены были къ храму св. Владиміра и расположились по пути крестнаго хода вокругъ собора. Въ соборъ сопровождали Ихъ Величества Ихъ Императорскіе Высочества Великіе Князья Владиміръ Александровичъ и Михаилъ Николаевичъ и Великая Княгиня Марія Павловна, лица свиты, генералъ-адъютанты О. Б. Рихтеръ, П. П. Гессе, графъ Бенкендорфъ, флигель-адъютанты Оболенскій, Кочубей и Долгоруковъ, оберъ-церемоніймейстеръ Долгорукій, въ должности гофмаршала графъ Гендриковъ, оберъ-прокуроръ Св. Синода, К. П. Побѣдоносцевъ, военный министръ генералъ-адъютантъ П. С. Ванновскій, министръ внутреннихъ дѣлъ дѣйств. тайн. сов. И. Л. Горемыкинъ, генералъ-губернаторъ графъ А. П. Игнатьевъ, губернаторъ и начальствующія лица, гражданскія и военныя.

Около 7 час. утра во Владимірскомъ соборѣ настоятелемъ Выдубецкаго монастыря архимандритомъ Евлогіемъ, соборне съ протоіереемъ Коровицкимъ и священниками: Корсаковскимъ, Стасиневичъ и Левицкимъ, совершено было водоосвященіе. Къ 7½ ч. къ собору начали подходить хоругвеносцы ближайшихъ церквей съ хоругвями и духовенство. Когда окончилось водоосвященіе въ соборѣ, изъ западныхъ дверей его вышелъ крестный ходъ съ преосвященнымъ Сергіемъ, епископомъ уманскимъ, во главѣ, направившійся въ Кіево-Софійскій каѳедральный соборъ за частицами св. мощей.

Къ тому-же времени въ Кіево-Софійскій каѳедральный соборъ прибыли всѣ епископы, находившіеся въ Кіевѣ, архимандриты кіевскихъ и другихъ монастырей, 80 кіевскихъ протоіереевъ и священниковъ, 60 діаконовъ и столько-же псаломщиковъ. Въ 9½ час. утра изъ Кіево-Софійскаго собора вышелъ крестный ходъ съ преосвященнымъ Модестомъ, архіепископомъ волынскимъ, во главѣ. Преосвященный Модестъ несъ на головѣ дискосъ съ св. мощами. Его сопровождали преосвященные: Димитрій, епископъ подольскій и брацлавскій, Агаѳодоръ, епископъ ставропольскій и екатеринодарскій, Сильвестръ, епископъ каневскій, Іаковъ, епископъ чигиринскій, Владиміръ, епископъ острожскій, и Сергій, епископъ уманскій. За архипастырями шествовали архимандриты, протоіереи, священ-

ники, несшіе иконы Богоматери Братской, Скорбящей, Игоревской и св. Николая, псаломщики и хоругвеносцы отъ печерскихъ, подольскихъ и старокіевскихъ церквей. Крестный ходъ шелъ по Большой Владимірской улицѣ, по Фундуклеевской и Гимназическому переулку. Золотыя ризы архипастырей и священнослужителей ярко сіяли, обливаемые жгучими лучами солнца, и этотъ многочисленный церковный ходъ, величаво шествовавшій по улицамъ города, покрытымъ группами народа, представлялъ собою по истинѣ величественное зрѣлище.

Крестный ходъ подошелъ къ южному входу Владимірскаго собора. Епископы, архимандриты и священники, несшіе иконы, взошли на церковную паперть, а остальное духовенство расположилось вокругъ собора въ такомъ порядкѣ: священникъ съ крестомъ, діаконъ съ кадильницей и псаломщикъ со свѣчей. Между двумя такими группами стали хоругвеносцы съ хоругвями.

Высокопреосвященный митрополитъ Іоанникій прибылъ въ соборъ въ 9 час. утра, и тотчасъ-же началось чтеніе часовъ. По окончаніи часовъ, совершено было обычное молитвословіе передъ литургіей, а затѣмъ высокопреосвященный митрополитъ вышелъ на главную паперть собора для встрѣчи Ихъ Императорскихъ Величествъ. По прибытіи въ соборъ Государя Императора и Государыни Императрицы, началось освященіе главнаго престо-

ла. Ихъ Императорскія Величества, предшествуемые высокопреосвященнымъ Іоанникіемъ и сопровождаемые Ихъ Императорскими Высочествами, свитой и всѣми лицами, въ сопровожденіи которыхъ изволили прибыть въ соборъ, направились въ главный алтарь и помѣстились у южной стѣны. Священнослужащіе облачились и начался чинъ освященія храма, совершенный высокопреосвященнымъ митрополитомъ Іоанникіемъ въ сослуженіи намѣстника Кіево-Печерской лавры, архимандрита Антонія, каѳедральнаго протоіерея П. Г. Лебендицева, настоятеля Владимірскаго собора протоіерея Королькова и протоіерея Преображенскаго.

Въ концѣ чина освященія храма, передъ выходомъ на крестный ходъ вокругъ собора, митрополитъ кадилъ у четырехъ стѣнъ соборныхъ, у восточной, западной, южной и сѣверной, проходя по всему храму крестообразно. Вслѣдъ за этимъ намѣстникъ Кіево-Печерской лавры кропилъ стѣны св. водою, а каѳедральный протоіерей помазывалъ ихъ св. мѵромъ.

Ко времени окончанія чина освященія храма преосвященный Модестъ внесъ св. мощи черезъ южныя двери въ храмъ и поставилъ ихъ передъ иконой Спасителя, потомъ направился къ западнымъ дверямъ, за нимъ послѣдовали епископы, архимандриты и священники съ св. иконами. Изъ алтаря вышелъ митрополитъ и принялъ св.

мощи на голову. Предшествуемый епископами, архимандритами и священниками съ св. иконами митрополитъ открылъ крестный ходъ вокругъ храма. Ихъ Императорскія Величества, въ сопровожденіи Ихъ Императорскихъ Высочествъ, свиты и другихъ лицъ, сопровождавшихъ Ихъ, вышли изъ алтаря и послѣдовали за высоконреосвященнымъ митрополитомъ. Крестный ходъ разъ обошелъ вокругъ собора. Священники, стоявшіе вокругъ собора, при слѣдованіи крестнаго хода, осѣняли крестомъ Ихъ Величества, діаконы кадили. Войска, стоявшіе вокругъ храма и на прилегающей части бульвара во время крестнаго хода брали на молитву, а хоры музыки играли «Коль Славенъ». Салютаціонныя батареи производили учащенную стрѣльбу. При вступленіи митрополита и духовенства на паперть, хоръ пѣлъ концертъ «Кто есть сей царь славы» и при пѣніи этого концерта митрополитъ, духовенство и Ихъ Императорскія Величества вошли въ соборъ. Ихъ Императорскія Величества помѣстились у центральной южной колонны, противъ главнаго иконостаса. Здѣсь поставлены были два кресла, оббитыхъ малиновымъ бархатомъ, съ Государственными гербами и съ иниціалами Ихъ Величествъ на спинкахъ.

По возвращеніи крестнаго хода въ соборъ протодіаконъ провозгласилъ многолѣтіе Ихъ Императорскимъ Величествамъ, Государю Императору и Государынѣ Им-

ператрицѣ, Государынѣ Маріи Өеодоровнѣ, Наслѣднику Цесаревичу и всему Царствующему Дому. Затѣмъ провозглашена была вѣчная память Императорамъ Николаю I, Александру II и Александру III. При пѣніи «вѣчная память» Ихъ Величества молитвенно опустились на колѣни. Затѣмъ провозглашено многолѣтіе всероссійскому христолюбивому воинству и всѣмъ православнымъ христіанамъ.

Въ 11½ час. началась литургія, которую совершалъ высокопреосвященный митрополитъ Іоанникій, въ сослуженіи намѣстника Кіево-Печерской лавры, каөедральнаго протоіерея и протоіереевъ Королькова и Преображенскаго. Литургію пѣлъ усиленный хоръ Калишевскаго придворными напѣвами.

По окончаніи литургіи, высокопреоосвященный Іоанникій поднесъ Ихъ Императорскимъ Величествамъ и Ихъ Императорскимъ Высочествамъ св. крестъ къ цѣлованію, а затѣмъ св. просфоры.

Предшествуемые до церковной паперти высокопреосвященнымъ Іоанникіемъ, Ихъ Императорскія Величества и Ихъ Императорскія Высочества вышли изъ собора и отбыли во дворецъ.